ଭାରତୀୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ଓ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ

ସଂପାଦନା

ଶ୍ରୀଦତ୍ତା ନିର୍ଝରିଣୀ

ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର

କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ



ଶ୍ରୀଦତ୍ତା ନିର୍ଝରିଣୀ

ଇଂରାଜୀ ଭାଷା-
ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ନାତକ ଓ
ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ସ୍ତରରେ
ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ
ହୋଇ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପଦକ ପ୍ରାପ୍ତ।
ସମ୍ପ୍ରତି ସମ୍ବଲପୁର
ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଇଂରେଜୀ
ବିଭାଗରେ
ପ୍ରାକ୍-ଗବେଷଣା
(ଏମ୍.ଫିଲ୍)ରେ
ଅଧ୍ୟୟନରତ ତଥା
ସମ୍ବଲପୁର ସରକାରୀ
ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର
ଅତିଥି-ଅଧ୍ୟାପିକା।
ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ
ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧ
ରଚନା ସହିତ ବହୁ
ଜାତୀୟ-ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ
ସଂପାନରେ
ଯୋଗଦାନପୂର୍ବକ ପ୍ରବନ୍ଧ
ପାଠ ଓ ଆଲୋଚନାରେ
ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି
ପ୍ରଶଂସିତ।

ଭାରତୀୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ
ଓ
ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ

ସଂପାଦନା

ଶ୍ରୀଦତ୍ତା ନିର୍ଝରିଣୀ

ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର

କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ

ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକ ଓ ବିକ୍ରେତା

ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ଭାରତୀୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ଓ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ
Bharatiya-Paschatya Sahitika Matabada O Samalochana Tatwa

ସଂପାଦନା : ଶ୍ରୀଦତ୍ତା ନିର୍ଝରିଣୀ, ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

Compiled by : Shreedutta Nirjharini, Panchanan Mishra, Krushnachandra Pradhan

ପ୍ରକାଶକ

ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ

ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ

Publisher

Friends' Publishers, Binodbehari

Cuttack-753002, Odisha (India)

Founder : Sahadev Pradhan

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୨୦୧୯

First Edition : 2019

ପ୍ରଚ୍ଛଦ : କୁନାସରୋଜ

Artist : Kunasaroj

ଅକ୍ଷରସଜ୍ଜା : ଓମ୍ ଡିଟିପି ସେଣ୍ଟର, କଟକ

Typeset : Om DTP Centre, Cuttack

ମୁଦ୍ରଣ : ମଜଦୁର୍ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, କଟକ

Printer : Majdoor Printers, Cuttack

ISBN 81-7401-908-1

Price :₹ **600**

ସୂଚନା

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଜ୍ଞାନର ଯେଉଁ ବିସ୍ଫୋରଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ବିଂଶ ଓ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ତାହା ବିସ୍ତାରଲାଭ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ଏବେ ଆଉ ଖିଆଲର ବସ୍ତୁଟିଏ ହୋଇ ରହିନାହିଁ; ବିଭିନ୍ନ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ବିଜ୍ଞାନ ପରି ତା'ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ବିନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଛି । ଏହି କାରଣରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ, ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପଦ୍ଧତି ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ପ୍ରାୟ ବିଗତ ଦୁଇଟି ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଜଗତରେ ଏହା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଜଗତୀକରଣ ଯୁଗରେ ସେହି ଚିନ୍ତାଧାରା କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ; ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିଟି ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା-ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ସମୟରେ ସେହି ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକ, ଆଲୋଚକ ଓ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱର ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ସହିତ ପରିଚୟ କରାଇବାର ଅଭିପ୍ରାୟରୁ 'ଭାରତୀୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ଓ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ' ସମ୍ପାଦନା ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପରିକଳ୍ପନା । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରକାର ଗ୍ରନ୍ଥ ଖୁବ୍ ବିରଳ । ହାତଗଣତି ୩/୪ଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସୀମାବଦ୍ଧ । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମର ଏହି ସମ୍ପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଅନେକ ନୂତନତ୍ୱର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସମାଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗକୁ ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିବା ସମୟରେ ଅଧିକାଂଶ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକବାଦ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବିଷ୍କୃତ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପଦ୍ଧତିକୁ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହାର ସମୟୋପଯୋଗିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ବିତର୍କ ଉଠି ନପାରେ । ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମରେ ସଜ୍ଜିତ କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟିକବାଦଗୁଡ଼ିକୁ 'ଆଧୁନିକ' ଓ 'ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ' ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ସଜା ଯାଇଥିବାରୁ କିଛି ମତବାଦ; ଯଥା– ନାରୀବାଦ, ନବମାନବତାବାଦ, କୁହୁକ ବାସ୍ତବବାଦ ଇତ୍ୟାଦି 'ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ' ଶିରୋନାମା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ କ୍ରମ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅବଗତ

କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏପରି ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ 'ବାଦ' ଶିରୋନାମାକୁ ଦେଖି ଏହିପରି କିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପାଇଁ ପାଠକମାନେ ଯେପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ନ ପଡ଼ନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ଆମେ ଅନୁରୋଧ କରୁଛୁ । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ କିଛି 'ବାଦ' ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେତେକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ବା ପଦ୍ଧତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହି କାରଣରୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ବ୍ୟତିକ୍ରମ' ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା । ପାଠକଗଣ ସେହି ଐତିହାସିକ କ୍ରମକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ସମ୍ପାଦିତ ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ।

ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଜ୍ଞବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ସେମାନଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବାନ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି, ଏହି ଅବସରରେ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଆମେ ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞ । ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସର ସୁଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଦିବଙ୍ଗତ ସହଦେବ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟ ସନ୍ତାନଦ୍ୱୟ ହିମାଂଶୁ ବାବୁ ଏବଂ ସୁଧାଂଶୁ ବାବୁ ତଥା ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରବିବାବୁ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାର ସମସ୍ତ କର୍ମଚାରୀଙ୍କୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ଲାଭ-କ୍ଷତିକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନ ରଖି ଏପରି ଏକ ବିଶାଳ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛୁ । ପୁସ୍ତକଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଶାର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଗଠନାତ୍ମକ ପରାମର୍ଶ ଆଶା କରୁଛୁ । ଗବେଷକ, ଆଲୋଚକ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ସେମାନଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଅନୁଶୀଳନରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ସହାୟତା କରିପାରିଲେ ଖୁସି ହେବୁ ।

ସମ୍ପାଦକ

ବିଷୟସୂଚୀ

ପୃଷ୍ଠା

ଭାରତୀୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ

ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ପରିଶିଷ୍ଟ

ଭାରତୀୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ

କ୍ଷୀରୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ

—୧—

ଉପକ୍ରମ

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ପ୍ରାଚ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଆଧାରଶିଳା । କାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ହେତୁ, ଗୁଣ, ଦୋଷ, ରୀତି ଓ ରସ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ଗ୍ରନ୍ଥ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା-ଗ୍ରନ୍ଥ ବା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ । ଏହା କାବ୍ୟାଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଅଧ୍ୟୟନରୁ କାବ୍ୟାଧ୍ୟୟନ ଫଳ ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଚତୁର୍ବର୍ଗଫଳପ୍ରାପ୍ତିଃ ସୁଖାଦଳ୍ପଧିୟାମପି ।
କାବ୍ୟଦେବ ଯତସ୍ତେନ ତସ୍ୱରୂପଂ ନରୂପ୍ୟତେ । (ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ, ୧.୨)

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର ଋଷି ଓ ଦେବତା ପରମ୍ପରାରେ ବିକଶିତ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ତେବେ ବୈଦକୃତ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକାର ନକଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପରମ୍ପରା ଅତିପ୍ରାଚୀନ ବୋଲି ଆମକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାନବ ଜାତିର ସର୍ବପୁରାତନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଋଗ୍‌ବେଦରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଚାର ଅନୁପମ । ନିମ୍ନଲିଖିତ ମନ୍ତ୍ରରୁ (ଋଗ୍‌ବେଦ, ୧୦.୭୨.୧) ଋଷିମାନସିକତାର ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ–

ଦେବାନାଂ ନୁ ବୟଂ ଜାନା ପ୍ରବୋଚାମ ବିପନ୍ୟୟା
ଉକ୍‌ଥେଷୁ ଶସ୍ୟମାନେଷୁ ଯଃ ପଶ୍ୟାଦୁତ୍ତରେ ଯୁଗେ ॥

"ଆମେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ବଂଶାବଳିକୁ ଏପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱରମଧୁର ଧ୍ୱନିରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଯେ ଉତ୍ତର ଯୁଗରେ ଯଜ୍ଞରେ ଏହି ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ହୁଅନ୍ତେ (ସେତେବେଳେ ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳକୁ ଆସି ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବାର) ସେହି ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଜଣେ ଦର୍ଶନ କରିପାରିବ (ଅନୁଭବ କରିପାରିବ)" । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିତୋଳେ । ତା'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ମଧୁର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସହୃଦୟ ତନ୍ମୟ ହୁଏ ଓ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକକୁ ଟାଣିଆଣିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଅମୂର୍ତ୍ତକୁ ମୂର୍ତ୍ତକରେ । ଏଥିପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଥିବା କାବ୍ୟଶୋଭାର ସ୍ୱରୂପ ବେଦରେ ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଛନ୍ଦଃ, ସ୍ୱରଲହରୀ, ଅଳଙ୍କାର, ରସ ପ୍ରଭୃତିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । 'ଅଭ୍ରାତେବ ପୁଂସ ଏତି ପ୍ରତୀଚୀ ଗର୍ତ୍ତାରୁଗିବ ସନୟେ ଧନାନାମ୍' (ଋଗ୍‌ବେଦ, ୧.୧୨୪.୭) ପ୍ରଭୃତିରେ ଉପମା, 'ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣା ସଯୁଜା ସଖାୟା' (ଋଗ୍‌ବେଦ, ୧.୧୬୪.୨୦)

ପ୍ରଭୃତିରେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି, 'ଯସ୍ମାନ୍ନରତେ ବିଜୟନ୍ତେ ଜନାସଃ ଯଂ ଯୁଦ୍ଧମାନା ଅବସେ ହବନ୍ତେ' (ଋଗ୍‌ବେଦ, ୨.୧୨.୦୯) ପ୍ରଭୃତିରେ (ବୀର)ରସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । କାବ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବେଦରେ ବହୁବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ଅଗ୍ନିଙ୍କର ସ୍ତୁତିରୁ ମିଳିଥାଏ; ଯଥା- 'ଆ ଦେବାନାମଭବଃ କେତୁରଗ୍ରେ ମନ୍ଦ୍ରୋ ବିଶ୍ୱାନି କାବ୍ୟାନି ବିଦ୍ୱାନ' (ଋଗ୍‌ବେଦ, ୩.୧.୧୭); 'ଅଗ୍ନିବିଶ୍ୱାନି କାବ୍ୟାନି ବିଦ୍ୱାନ୍' (ଋଗ୍‌ବେଦ, ୩.୧.୧୮) । ଏଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ବେଦ ସାହିତ୍ୟ– ସମାଲୋଚନାର ମୂଳସ୍ରୋତ । **ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଉପନିଷଦ, ରାମାୟଣ** ଓ **ମହାଭାରତ** ପ୍ରଭୃତିରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ କାଣେ ଉଦାହରଣ ସହିତ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି (କାଣେ, ୩୨୯-୩୩୪) । ଯାସ୍କାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର (ଖ୍ରୀ:ପୂ ୬ଷ୍ଠ ଶତକ) 'ଅକୂରୋ ଦଦତେ ମଣିମ୍' (ନିରୁକ୍ତ, ୨.୨) ପାଣିନିଙ୍କର (ଖ୍ରୀ:ପୂ ୪ର୍ଥ ଶତକ) ସୂତ୍ର 'ଅଧିକୃତ୍ୟ କୃତେ ଗ୍ରନ୍ଥେ' (ପାଣିନି, ୪.୩.୮୭), ଓ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କର (ଖ୍ରୀ:ପୂ ୨ୟ ଶତକ) 'ଲୁବାଖ୍ୟାୟିକାଭ୍ୟୋ ବହୁଳମ୍' ନାମକ ଏହି ସୂତ୍ର ଉପରେ ବାର୍ତ୍ତିକ (ସୂତ୍ର) ସମକାଳରେ କାବ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରକୁ ସଙ୍କେତ କରେ । ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ପରେ ବୌଦ୍ଧସାହିତ୍ୟରେ 'ନାଟଗାମଣି' (ନାଟମାନଙ୍କର ମୁଖିଆ) ଶବ୍ଦ ସହିତ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ପ୍ରେକ୍ଷା, ଆଖ୍ୟାନ ଓ ଶୋଭାନଗରକ ଶବ୍ଦ ସେକାଳରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, କାବ୍ୟ ଓ ତା'ର ଆଲୋଚନାକୁ ମଧ୍ୟ ସଙ୍କେତ କରେ (କାଣେ, ୩୩୫) । ରୁଦ୍ରଦାମନଙ୍କର ଗିରିନଗର ଶିଳାଲେଖ (ଖ୍ରୀ.ପ. ୧୫୦) କବି ହରିଷେଣ ରଚିତ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି (ଖ୍ରୀ.ପ. ୩୫୦) କାବ୍ୟଭେଦ, ଛନ୍ଦଃ ଓ ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ଉନ୍ନତ କାବ୍ୟକୌଶଳକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । **ଅଗ୍ନିପୁରାଣ** (ଖ୍ରୀ.ପ ୬ଷ୍ଠରୁ ୭ମ ଶତକ) ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ବାହକ ଏକ ଜ୍ଞାନକୋଷ ସଦୃଶ । ଏହାର ୩୩୬-୩୪୬ ପରିଚ୍ଛେଦରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । ଏହା **ରାମାୟଣ, ହରିବଂଶ, ପିଙ୍ଗଳ**, ପାଳାକାପ୍ୟ, ଶାଳିହୋତ୍ର, ଧନ୍ୱନ୍ତରୀ ଓ ସୁଶ୍ରୁତଙ୍କ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେବା ସହିତ ଗୀତାସାରକୁ ୮୫ ଗୋଟି ଶ୍ଳୋକରେ (ପରିଚ୍ଛେଦ-୩୮୦) ସଂଗୃହୀତ କରିଅଛି । ଭାରତୀ ରୀତିକୁ ଭରତ ପ୍ରବୃତ୍ତରୀତି କହିବା ସହିତ **କାବ୍ୟାଦର୍ଶ** ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରସ୍ତୁତ ରୂପକ, ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା, ବିଶେଷୋକ୍ତି, ବିଭାବନା, ଅପହ୍ନୁତି ଓ ସମାଧି ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକରେ ବିସ୍ତାରଲାଭ କରିଥିବା ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ ଧାରଣା କେତେକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଅଗ୍ନିପୁରାଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ପ୍ରଥମ ଆଳଙ୍କାରିକ । ଅଗ୍ନିପୁରାଣୋକ୍ତ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଶ୍ଳୋକ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି :

ନରତ୍ୱଂ ଦୁର୍ଲଭଂ ଲୋକେ ବିଦ୍ୟା ତତ୍ର ସୁଦୁର୍ଲଭା ।
କବିତ୍ୱଂ ଦୁର୍ଲଭଂତତ୍ର ଶକ୍ତସ୍ତତ୍ର ସୁଦୁର୍ଲଭା ॥ (ଅଗ୍ନିପୁରାଣ, ୩୩୭.୩-୪)

ବିଶେଷୋଽବସରେ ବାଚ୍ୟଃ ସାମାନ୍ୟଂ ପୂର୍ବମୁଚ୍ୟତେ ।
ତ୍ରିବର୍ଗ ସାଧନଂନାଟ୍ୟମିତ୍ୟାହୁଃ କରଣଂ ଚ ଯତ୍ ॥ (ଅଗ୍ନିପୁରାଣ, ୩୩୮.୭)

ଅଗ୍ନିପୁରାଣର ଅନେକ ଅଧ୍ୟାୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରଧାରାର ଏହା ଏକ ମୌଳିକଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

—୨—

ସଂସ୍କୃତରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପରେ ଭରତମୁନିଙ୍କ (ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୨ୟ ଶତକରୁ – ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୨ୟ ଶତକ) ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ (ଦେ ୧୮) । ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର, ସୁବର୍ଣ୍ଣାଭ, କାଶ୍ୟପମୁନି, ବରରୁଚି, ମେଧାତିଥି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ସର୍ବଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର କୃତି କାଳ କବଳିତ । ଚାରୁନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏକ ଜ୍ଞାନକୋଷ । ନାଟକ ରଚନା, ମଂଚାୟନ କରିବା ଓ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ ମିଳେ । ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିତା ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ନାଟ୍ୟୋପସ୍ଥାପନାରେ ରସର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଛାତ୍ରଙ୍କ ପାଇଁ ଚିରନ୍ତନ ଆମୋଦଦାୟୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଭରତଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାୟ ସାତଶହ ବର୍ଷପରେ ଏପରି କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ଅନେକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ଏହି ସମୟାବଧିରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଫଳପ୍ରଦ ବିଚାର ଆଲୋଚନାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ।

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଳଙ୍କାରବାଦ :

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସପ୍ତମ ଶତକରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ ବିରଚିତ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରମୁଖ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଯାଇଛି । ଏହି ବିଚାରଧାରାରେ ଉଦ୍ଭଟଙ୍କର (ଖ୍ରୀ.ପ. ୮ମ ଶତକ) କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସଂଗ୍ରହ ଓ ରୁଦ୍ରଟଙ୍କର (ଖ୍ରୀ.ପ. ୯ମ ଶତକ) କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ । ଅଳଙ୍କାରବାଦୀମାନେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସହିତତ୍ତ୍ୱକୁ କାବ୍ୟ କହିଥାଆନ୍ତି । ଏହା ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଭେଦରେ ଦୁଇଭାଗ ଓ ସଂସ୍କୃତି, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭେଦରେ ତିନିଭାଗ ।

ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସାହିତୌ କାବ୍ୟଂ ଗଦ୍ୟଂ ପଦ୍ୟଂ ଚ ତଦ୍‌ଦ୍ୱିଧା ।
ସଂସ୍କୃତଂ ପ୍ରାକୃତଂ ଚାନ୍ୟଦପଭ୍ରଂଶ ଇତି ତ୍ରିଧା ॥ (ଭାମହ, ୧.୧୬)

କାବ୍ୟର ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଶରୀରଶୋଭାକୁ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ଓ ଅର୍ଥଚିତ୍ର ହିଁ ପୁଷ୍ଟ କରିଥାଆନ୍ତି । କାରଣ ବିଦ୍ୟାଙ୍ଗନାର ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ବିନା ତାହା ଝଟକିଉଠି ନଥାଏ–

ରୂପକାଦିରଳଙ୍କାରସ୍ତସ୍ୟାନ୍ୟୈର୍ବହୁଧୋଦିତଃ ।
ନ କାନ୍ତମପି ନିର୍ଭୂଷଂ ବିଭାତି ବନିତାମୁଖମ୍ ॥ (ଭାମହ, ୧.୧୩)

ସାଧାରଣ ଭାଷାକୁ କାବ୍ୟିକଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାରେ ଓ କାବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାବ୍ୟରେ ଗୁଣ ସଂଯୋଜନ ଓ ଦୋଷ ବିନାଶନକୁ ଅଳଙ୍କାରବାଦୀମାନେ 'ଗୁଣଦାନ' ଓ 'ଦୋଷଦାନ' ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିବାରୁ ଏହି ମତବାଦରେ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟାବରଣ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଚାରିଗୋଟି ଅଳଙ୍କାର ଯଥା– ଉପମା, ରୂପକ, ଦୀପକ ଓ ଯମକ ପରିବେଷଣ କରିଥିବା ସମୟରେ ଭାମହ ଅଧିକ ଅଳଙ୍କାରକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚାରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ମହାକବି ଭଟ୍ଟି (୭ମ ଶତକ) ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରବାଦକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ପଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ବ୍ୟାକରଣ ସହିତ ଅଳଙ୍କାରତତ୍ତ୍ୱକୁ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ– ଏହିପରି ଦୁଇଗୋଟି ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ବିଚାରକରି ଭଟ୍ଟିକାବ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦାଳଂକାର ଓ ଅର୍ଥାଳଂକାରର ଉଦାହରଣ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ (୭-୮ ଶତକ) କାବ୍ୟକୁ ପୁଷ୍ଟ କରୁଥିବା ଯେକୌଣସି ଶୋଭଧର୍ମକୁ ଅଳଙ୍କାରରୂପରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । "କାବ୍ୟଂ ଗ୍ରାହ୍ୟଂମଳଂକାରାତ୍" (ବାମନ, ୧.୧), "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଳଂକାରଃ" (ବାମନ, ୧.୨), 'ସ ଦୋଷଗୁଣାଳଙ୍କାର ହାନାଦାନାଭ୍ୟାମ୍' (ବାମନ, ୧.୩)– 'ଦୋଷଦାନ ଓ ଗୁଣଦାନ' (ପୂର୍ବରୁ ସଂସୂଚିତ) ପ୍ରଭୃତି ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୂଚାଇ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ମନୁଷ୍ୟ କାବ୍ୟର ବର୍ଦ୍ଧିତ ଶୋଭାର ଆଶ୍ରୟରେ କୀର୍ତ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତି ଲାଭ କରିଥାଏ । (ବାମନ, ୧.୫)

ଭାମହଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟଶୋଭାର ମୂଳ ବକ୍ରୋକ୍ତି । ଏହି ବିଚାରରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ନଥିବା ଉଚ୍ଚାରଣ ବାର୍ତ୍ତା ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଅସ୍ତ ହେଲେ ଚନ୍ଦ୍ରଉଦୟ ହେଉଛନ୍ତି, ପକ୍ଷୀମାନେ ନୀଡ଼କୁ ଫେରୁଛନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ବାର୍ତ୍ତାର ଉଦାହରଣ ।

ସୈଷା ସର୍ବୈବ ବକ୍ରୋକ୍ତିରନୟାର୍ଥୋ ବିଭାବ୍ୟତେ ।
ଯତ୍ନୋସ୍ୟାଂ କବିନା କାର୍ଯ୍ୟଃ କୋଽଳଂକାରୋଽନୟା ବିନା ॥

(ଭାମହ, ୨.୮୫)

ଗତୋଽସ୍ତାମର୍କୋଭାତୀନ୍ଦୁର୍ଯାନ୍ତି ବାସାୟ ପକ୍ଷିଣଃ ।
ଇତ୍ୟେବମାଦି କିଂ କାବ୍ୟଂ ବାର୍ତ୍ତାମେନାଂ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ ॥ (ଭାମହ, ୨.୮୭)

ରାଜାନକ କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ସାଳଂକାରସ୍ୟ କାବ୍ୟତା' (୧.୬) କହି–

ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସହିତୌ ବକ୍ରକବିବ୍ୟାପାର ଶାଳିନି ।
ବନ୍ଧେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତୌ କାବ୍ୟଂ ତଦ୍ବିଦାହ୍ଲାଦକାରିଣି ॥ (କୁନ୍ତକ, ୧.୭)

ଏହି ଉକ୍ତିରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଆଜି ଅଳଙ୍କାର ନାମମାତ୍ର ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ (୭ମ ଶତକ) 'ବକ୍ରୋକ୍ତି'କୁ ଅଳଙ୍କାରର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟ ଶବ୍ଦ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି କାବ୍ୟକୁ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଭେଦରେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।

(ଦଣ୍ଡୀ, ୨.୨୧୪ ଓ ୨୨୦) ଅତିଶୟୋକ୍ତି ପ୍ରକ୍ଷିକଙ୍କ କବିଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମାନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶକରି କାବ୍ୟିକଭାଷାକୁ ସାଧାରଣ ଭାଷାରୁ ଭିନ୍ନ କରିଥାଏ । ଦଣ୍ଡୀଙ୍କର ଏହି ମତକୁ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ଓ ଲୋଚନାକାର ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ମଧ୍ୟ 'ଅତିଶୟୋକ୍ତିଃ ସର୍ବାଳଂକାର ସାମାନ୍ୟମ୍' ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ କବିପ୍ରତିଭାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ପଦାର୍ଥର ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି–

ନାନାବସ୍ଥଂ ପଦାର୍ଥାନାଂ ରୂପଂ ସାକ୍ଷାତ୍ ବିବୃଣ୍ୱତୀ ।
ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିଶ୍ଚ ଜାତିଶ୍ଚେତ୍ୟାଦ୍ୟା ସାଳଂକୃତିର୍ଯଥା । (ଦଣ୍ଡୀ, ୨.୮)

ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣକାର ମଧ୍ୟ 'ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିର୍ଦୁରୂହାର୍ଥ ସ୍ୱକ୍ରିୟାରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନମ୍ (ପରିଚ୍ଛେଦ, ୧୦) ବା କବି ପ୍ରତିଭାଜନ୍ୟ (ଦୁରୂହ) ଶିଶୁ ବା ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀର (ଅର୍ଥ) ସ୍ୱକ୍ରିୟା (action) ଓ ସ୍ୱରୂପ (characteristic) ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି କହି ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଳଙ୍କାରବାଦୀଙ୍କ ମତରେ 'ବିଚ୍ଛିତି' କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରର ଅଳଙ୍କାରତ୍ୱକୁ ସଂପାଦନ କରିଥାଏ । ବକ୍ରୋକ୍ତିକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ବିଚ୍ଛିତି ପଦସଂଧାନ ସଂପଦା ।
ସ୍ୱଚ୍ଛଯାବନ୍ଧସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଂ ଲାବଣ୍ୟମଭିଧୀୟତେ ॥ (କୁନ୍ତକ, ୧.୩୨)

'ଅତିଶୋୟକ୍ତି' ଓ 'ବିଚ୍ଛିତି' ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକରେ ଯଥାକ୍ରମେ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ରୂପରେ ରହିଥାନ୍ତି । 'ବିଚ୍ଛିତି'ର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭାବରେ କାବ୍ୟରେ ଚାରୁତ୍ୱ ବା ଚମତ୍କାର ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଚାରୁତା ସହିତ କବିପ୍ରତିଭାଜନିତ ଅଳଙ୍କାର ହିଁ କାବ୍ୟାନନ୍ଦର କାରଣ ହୋଇପାରେ । ବିଚ୍ଛିତିକୁ ମମ୍ମଟ କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଉପାଦେୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି କହନ୍ତି– ବୈଚିତ୍ର୍ୟଂ ହି ଅଳଙ୍କାରଃ (ଦଶମ ପରିଚ୍ଛେଦ) । ଅଳଙ୍କାରରେ ଚମତ୍କାରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ନିଶ୍ଚୟ ଅଳଙ୍କାରର ଉଦାହରଣରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହିଛନ୍ତି–

ବଦନମିଦଂ, ନ ସରୋଜଂ, ନିୟନେନେନ୍ଦୀବରେ ଏତେ ।
ଇହ ସବିଧେ ମୁଗ୍ଧଦୃଶୋ ଭ୍ରମର, ମୁଧା କିଂ ପରିଭ୍ରମସି ॥

(କବିରାଜ, ୧୦.୩୯)

ହେ ଭ୍ରମର ! ଏହା ମୁଖ ଅଟେ, କମଳ ନୁହେଁ । ଏବଂ ଏହି ଦୁଇଟି ନେତ୍ର ଅଟେ, ନୀଳକମଳ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଏହି ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀର (ମୁଗ୍ଧନୟନୀର) ଚାରିକଡ଼ରେ ବୃଥାଟାରେ କାହିଁ ଘୂରିବୁଲୁଛୁ' ।

ଯେଉଁଠାରେ ଉପମାନକୁ ନିଷେଧ କରି ଉପମେୟର ସ୍ଥାପନ କରାଯାଏ, ସେଠାରେ 'ନିଶ୍ଚୟ'– ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଉପମାନ-କମଳକୁ ନିଷେଧ କରି ଉପମେୟ ମୁଖର ସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି, ଯେଉଁଠାରେ କି କାବ୍ୟଶୋଭା ବା ଚମତ୍କାର ବା 'ବିଚ୍ଛିତି' ଲକ୍ଷଣୀୟ । କିନ୍ତୁ 'ଶୁକ୍ତିକମିଦଂ

ନ ରଜତମ୍' (ଏହା ରଜତ ନୁହେଁ, ଶୁକ୍ତିକ) ପଦ୍ୟରେ ଉପମାନ– ରଜତକୁ ନିଷେଧ କରି ଉପମେୟ ଶୁକ୍ତି/ଶୁକ୍ତିକକୁ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିପ୍ରତିଭୋତ୍ଥ ଚମତ୍କାର ବା 'ବିଚ୍ଛିତି' ର ଅଭାବରୁ ଏହା 'ନିଶ୍ଚୟ' ଅଳଙ୍କାର ନ ହୋଇପାରି ବାର୍ତ୍ତାମାତ୍ର ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ କାବ୍ୟ ଚମତ୍କାରିତାରେ ଅଳଙ୍କାରର ମୂଳ 'ବିଚ୍ଛିତି'କୁ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ, ମମ୍ମଟ, ରୁୟ୍ୟକ, ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରଭୃତି ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ।

ଅଳଙ୍କାରବାଦୀମାନେ ଭିନ୍ନଭାବରେ ରସର ବିଚାର ମଧ କରିଛନ୍ତି । ରସବଦ୍, ପ୍ରେୟସ୍ ଓ ଉର୍ଜସ୍ୱିନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାରରେ ରସକୁ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟଶୋଭା ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଭାମହ ଓ ଦଣ୍ଡୀ ସାଧାରଣଭାବରେ ରସକୁ କାବ୍ୟାନନ୍ଦ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ରସବଦ୍ ଅଳଙ୍କାର ଓ ରସଭିତରେ ଭେଦ ଦେଖାଇ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ କହିଛନ୍ତି ଯେ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅନ୍ୟକୌଣସି ବିଷୟ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ରସ ଗୌଣ ହେଲେ ତାହା ରସର ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଥାଏ । ଧ୍ୱନିବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ରସ ସବୁବେଳେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ।

ଅଳଙ୍କାରବାଦୀମାନେ କାବ୍ୟ ହେତୁ ଭାବରେ ପ୍ରତିଭା, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସକୁ ମାନୁଥିଲେ ମଧ କେତେକ ପ୍ରତିଭାକୁ ଓ କେତେକ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିକୁ ଅଧିକ ଗୌରବ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ପ୍ରତିଭାକୁ କାବ୍ୟହେତୁର ମୂଳ ରୂପରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବାବେଳେ ଯାଯାବରୀୟ ରାଜଶେଖର ପ୍ରତିଭା ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିର ସମନ୍ୱୟକୁ ଓ ମମ୍ମଟ ତିନିଗୋଟିର ଗୌରବକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି (ବିଜୟବର୍ଦ୍ଧନ ୪୬-୪୭)

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅଳଙ୍କାରବାଦ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ବହୁ ପୁରାତନ ଅଟେ । କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃପକ୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ବାହ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ମଧ ଏହା ସର୍ବାଦୌ କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନର କାରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ଯୋଗଦାନ କରିପାରିଛି । କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବାହ୍ୟପକ୍ଷକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରେନା । ଏହି କାରଣରୁ କାଳିଦାସ, ଭାରବୀ, ମାଘ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ମହାକବିମାନେ ଅଳଙ୍କାରର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ଯୁଗରେ ଭାଷା ଭେଦରେ ସର୍ବମାନ୍ୟ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ କୁନ୍ତକଙ୍କର ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତ, କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ରସବାଦର ବିକାଶରେ ମଧ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

—୩—

ଗୁଣ-ରୀତିବାଦ :

କାବ୍ୟରେ ଗୁଣ ଓ ରୀତି ପରସ୍ପର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ରୀତିକୁ ଗୁଣରୁହିଁ ବୁଝିହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ଭରତମୁନି ଓ ପରେ ଭାମହ ଗୁଣରୀତିକୁ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ବିଚାର ପରିସରକୁ ନେଇଛନ୍ତି । **କାବ୍ୟାଦର୍ଶ**ରେ ଦଣ୍ଡୀ ଗୁଣକୁ 'ପ୍ରାଣ' ଓ ରୀତିକୁ 'ମାର୍ଗ' ଶବ୍ଦରେ କହିଛନ୍ତି । ସେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଗୌରବ ଦେଇଥିଲେ ମଧ ରୀତିବାଦରେ ତାଙ୍କର ଯୋଗଦାନ ମୌଳିକ ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଏହି ମାର୍ଗରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ଶ୍ରେଷ୍ଠରୀତିବାଦୀ ଭାବରେ 'ରୀତିରାତ୍ମାକାବ୍ୟସ୍ୟ' (ବାମନ, ୨.୬)

କହି କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ରବୃତ୍ତି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବାମନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକ ମମ୍ମଟ, ବିଶ୍ୱନାଥ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟରେ ଗୁଣଗୌରବକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରୀତିକୁ 'ମାର୍ଗ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରି ରୀତିବାଦର ମୌଳିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଭୋଜରାଜ ଛଅଗୋଟି ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ ଚାରିଗୋଟି ରୀତିକୁ କାବ୍ୟଗୌରବରେ ବିଚାର କରିଥିବା ବେଳେ ମମ୍ମଟ ରୀତିର ମାନ୍ୟତାରୁ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ ରୀତିକୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରେରକ ବାହ୍ୟକୌଶଳ ବିଚାରକରି ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା ରୀତିଃ ଓ "ବିଶେଷୋ ଗୁଣାତ୍ମା" କହିଛନ୍ତି । ପଦମାଧୁରୀ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଗୁଣାଧାରରେ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦସଜ୍ଜା (ବାମନ, ୧.୨.୭-୮) । ଗୁଣ କାବ୍ୟମାଧୁରୀ ସୃଷ୍ଟିକରିଥିବା ସମୟରେ ଅଳଙ୍କାର ଏହାର ଶୋଭାବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଧ୍ୱନିବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ, କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାସ୍ୱରୂପ ରସର ଆନ୍ତରିକ ଧର୍ମ । କାବ୍ୟର ଗୁଣ ବିରୋଧକାରୀ ଶକ୍ତିରୂପରେ ଦୋଷକୁ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଦଣ୍ଡୀ ଓ ବାମନ ଗୁଣ-ଦୋଷର ସାନ୍ନିଧ୍ୟକୁ ଭଲଭାବରେ ବିଚାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ଗୁଣାଭାବରେ କାବ୍ୟ ଦୋଷ ନହୋଇ ଚ୍ୟୁତସଂସ୍କାର, ନେହାର୍ଥ, ନିହିତାର୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଦୋଷ କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନରେ ଘାତକ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଭାରତ ମୁନି– ଶ୍ଳେଷ, ପ୍ରସାଦ, ସମତା, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୁକୁମାରତା, ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି, ଉଦାରତା, ଓଜଃ, କାନ୍ତି ଓ ସମାଧି ନାମରେ ଦଶଗୋଟି କାବ୍ୟଗୁଣକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ଦଶଗୋଟି ଦୋଷକୁ ମଧ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି (ଦେ, ୩୧୫-୩୧୭) । ଆଚାର୍ଯ୍ୟଦଣ୍ଡୀ ପ୍ରାଣ (କାବ୍ୟଗୁଣ)କୁ କାବ୍ୟଶୋଭାର କାରଣ କହି ଭରତଙ୍କ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଦଶଗୁଣକୁ ସମାନ ନାମ, ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି (ଦଣ୍ଡୀ, ୧.୪୧-୧୦୦) । ଗୁଣର ଆଧାରରେ ସେ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ-ମାର୍ଗର ମାନ୍ୟତା ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।

ସମସ୍ତଗୁଣ ବୈଦର୍ଭୀର ପରିପୂରକ ହୋଇଥିବା ସମୟରେ ପ୍ରତିକୂଳ ବା ବିପରୀତ ଭାବରେ ସଂଗଠିତ ପଦାବଳୀ ଗୌଡ଼ୀମାର୍ଗର ପରିପୋଷକ । ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି, ଉଦାରତା ଓ ସମାଧି ଉଭୟ ମାର୍ଗକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଥାଆନ୍ତି । ସମାସ ବହୁଳତା, ଶବ୍ଦକାଠିନ୍ୟ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ ମଧ ଗୌଡ଼ୀମାର୍ଗର ପ୍ରାଣସଦୃଶ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଭୟମାର୍ଗ କାବ୍ୟଶୋଭା ସହିତ କାବ୍ୟାନନ୍ଦକୁ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଯେପରି ଆଖୁ, କ୍ଷୀର, ଗୁଡ଼ର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭେଦକୁ ଅନୁଭବ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ସରସ୍ୱତୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିନଥାନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଧୀମାର୍ଗରେ ଥିବା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଭେଦକୁ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ, ହେଲେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇପାରେନା ।

ଇକ୍ଷୁକ୍ଷୀର ଗୁଡ଼ାଦୀନାଂ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟସ୍ୟାନ୍ତରଂ ମହତ୍ ।
ତଥାପି ନ ତଦାଖ୍ୟାତୁଂ ସରସ୍ୱତ୍ୟାପି ଶକ୍ୟତେ ॥ (ଦଣ୍ଡୀ, ୧.୧୦୨)

ଦଣ୍ଡୀ ଗୁଣର ପ୍ରତିକୂଳରେ ଶୈଥିଲ୍ୟ, ଅନତିରୂଢ଼ତା, ଗ୍ରାମ୍ୟତା, ନିଷ୍ଠୁରତା, ନେହାର୍ଥତା, ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ନାମରେ ଛଅଗୋଟି ଦୋଷ ସହିତ ସମଗ୍ର କବିତାକୁ କ୍ଷତି କରୁଥିବା ଅନ୍ୟ ଦଶଗୋଟି ଦୋଷର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଦେଶକାଳକଳାଲୋକନ୍ୟାୟାଗମବିରୋଧି ଚ ।
ଇତି ଦୋଷା ଦଶୈବେତେ ବର୍ଜ୍ୟା କବ୍ୟେଷୁ ସୂରିଭିଃ ॥ (ଦଣ୍ଡୀ, ୩.୧୨୬)

ରସକୁ କାବ୍ୟାଳଂକାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଭାମହଙ୍କ ବିଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବାମନ ଏହାକୁ ଅର୍ଥଗୁଣ-କାନ୍ତି ଭିତରେ ସଂଯୋଗକରି ଏହି କାନ୍ତିକୁ ସମଗ୍ର ରୀତିର, ବିଶେଷତଃ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିର ଅନ୍ତରାଭରଣ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ବାମନଙ୍କର 'ରୀତି' କାବ୍ୟର ଅନ୍ତରାବରଣକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁନଥିବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ– ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରଭୃତି ଏହାକୁ କାବ୍ୟାତ୍ମା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ବାମନଙ୍କର ପାଞ୍ଚାଳୀ, ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ, ସହିତ ରୁଦ୍ରଟ ଲାଟୀ-ରୀତିକୁ ଓ ଭୋଗରାଜ ଭୌଗୋଳିକ ସ୍ଥାନ ଆଧାରରେ ମାଗଧୀ ଓ ଅବନ୍ତୀକା ନାମକ ଅଧିକ ଦୁଇଟି ରୀତିକୁ ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନଙ୍କ ପରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତକାର କୁନ୍ତକ ରୀତିକୁ 'ମାର୍ଗ' ନାମରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନପୂର୍ବକ ତିନିଗୋଟି ମାର୍ଗକୁ (ଯଥା– ସୁକୁମାର, ବିଚିତ୍ର, ମଧ୍ୟମ) ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାର୍ଗରେ ଅନୁକୂଳ ଗୁଣମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କୁନ୍ତକଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗ କ୍ରମରେ ରସ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ କୁନ୍ତକ ବିଚାରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଗୁଣରୀତିବାଦକୁ ରାଜନକ କୁନ୍ତକ ନୂଆରୂପ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରସଧ୍ୱନିବାଦର ଲୋକପ୍ରିୟତାରେ ଏହା କାବ୍ୟାଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୁଣରୀତିବାଦର ଯୋଗଦାନ କାବ୍ୟଜଗତରେ ସର୍ବମାନ୍ୟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

–୪–

ରସ-ଧ୍ୱନିବାଦ :

ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭରତ ରସକୁ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ରୂପରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଭାମହ ଏହାକୁ ଅର୍ଥାଳଂକାର (କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଆବରଣ) କାଳକ୍ରମେ ଦଣ୍ଡୀ, ବାମନ, ଉଦ୍ଭଟ, ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରମୁଖ ଏହାକୁ କାବ୍ୟରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର କାବ୍ୟର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭଟ୍ଟଲୋଲ୍ଲଟ (୮ମ ଶତକ), ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକ (୯ମ ଶତକ) ଓ ଭଟ୍ଟନାୟକ (୧୦ ଶତକ) ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରରେ ଏହାର ଗୌରବ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛି ।

ନବମ ଶତକରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ସର୍ବମାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ (୧୦ମ ଶତକ) ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ବିଚାରଧାରା ପ୍ରବାହରେ ଲୋଚନ-ନାମକ ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖି କାବ୍ୟାଲୋଚନା ମାର୍ଗକୁ ଶାଣିତ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରରୁ ବାହାରି ଆସି ଅନ୍ତଃତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର କରିବାରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଦୁଇଟି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷାଗ୍ରନ୍ଥ । ରସ, କାବ୍ୟର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗଭାବରେ, **ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ**ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ସହିତ ରସ, ଧ୍ୱନିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବୋଲି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ଧ୍ୱନିବାଦ ବିରୋଧୀ ମହିମଭଟ୍ଟଙ୍କ ସହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ଆଳଂକାରିକ ଧ୍ୱନିକାରଙ୍କର ରସାବସ୍ଥାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଧ୍ୱନିବାଦୀମାନେ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା, ରସକୁ ଧ୍ୱନିର ଏକ ପ୍ରମୁଖପକ୍ଷ ଭାବରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।

ଅଭିନବଗୁପ୍ତ **ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକର ଲୋଚନଟୀକା**– ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହ ରସକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ଓ ଧ୍ୱନିବାଦ ସମର୍ଥକ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍' କହି କାବ୍ୟାତ୍ମାରୂପରେ ରସର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ **ରସଗଙ୍ଗାଧର** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ମତକୁ ଖଣ୍ଡନକରି ଧ୍ୱନିରାଜଙ୍କ ମତକୁ ପୁନର୍ବାର ମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ରସତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି ।

ଭରତମୁନି ଆପଣାର ରସସୂତ୍ରରେ କହିଛନ୍ତି– 'ବିଭାବାନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାରି ସଂଯୋଗଦ୍ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ" ବା ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଂଚାରିଭାବର ସଂଯୋଗରେ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି । କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକରେ ଯାହାଯାହା ସୀତା ସଂପର୍କିତ ରାମାଦିଗତ ରତି, ହାସ ପ୍ରଭୃତି ଭାବଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍‌ଭବର କାରଣ ହୋଇଥା'ନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭାବ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଆଲମ୍ବନ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନ ନାମରେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । 'ନାୟକାଦି' (ରାମଚନ୍ଦ୍ରାଦି) ଯାହାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କାବ୍ୟ ନାଟକରେ ରସର ଉଦ୍‌ଗମନ (ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି) ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ, କାରିକାରେ 'ଆଦି' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନରେ କବିରାଜ କହନ୍ତି, ଶୃଙ୍ଗାର ରସରେ ସୀତା ପ୍ରଭୃତି ନାୟିକା ଓ ବୀରରସରେ ରାବଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିନାୟକଙ୍କୁ ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ରସର ଯେଉଁ ବିଭାବ, ତାହାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । (କବିରାଜ, ୩.୨୮-୨୯)

ଶାରୀରିକ ବିକ୍ରିୟାକୁ ଅନୁଭାବ ଓ ମୁଖ୍ୟଭାବ/ସ୍ଥାୟୀଭାବ (ରତି ପ୍ରଭୃତିରେ) ଘନୀକରଣରେ ଯେଉଁ କ୍ଷଣିକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ କୁହାଯାଇଥାଏ । ନିର୍ବେଦ, ଆବେଗ, ଦୈନ୍ୟ, ଶ୍ରମ, ମଦ, ଜଡ଼ତା, ଔଗ୍ର୍ୟ, ମୋହ, ବିବୋଧ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଅପସ୍ମାର, ଗର୍ବ, ମରଣ, ଅଳସତା, ଅମର୍ଶ, ନିଦ୍ରା, ଅବହିତ୍‌ଥା, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ଉନ୍ମାଦ, ଶଙ୍କା, ସ୍ମୃତି, ମତି, ବ୍ୟାଧି, ସଂତ୍ରାସ, ଲଜ୍ଜା, ହର୍ଷ, ଅସୂୟା, ବିଷାଦ, ଧୃତି, ଚପଳତା, ଗ୍ଲାନି, ଚିନ୍ତା ଓ ବିତର୍କ ନାମରେ ତେତିଶଗୋଟି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବକୁ କବିରାଜ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି (କବିରାଜ, ୩.୧୪୧) । ଏହି ଭାବଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଯୁକ୍ତ ହେଲେ ହିଁ ସହୃଦୟ ହୃଦୟରେ ରସାନୁଭୂତି/ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ଚିରନ୍ତନ ଭାବରେ ଥିବା ଏହି ସ୍ଥାୟୀଭାବର ସଂଖ୍ୟା ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଉତ୍ସାହ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍ସା, ବିସ୍ମୟ ଭେଦରେ, ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ମତରେ, ଆଠ ହୋଇଥିବା ସମୟରେ, ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ 'ଶମ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନଅଗୋଟି ବୋଲି କବିରାଜଙ୍କ **ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ**ରେ (୩.୧୭୫) କୁହାଯାଇଛି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ (ଲୋକରେ) ଏହି ଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ କାରଣ, କାର୍ଯ୍ୟ, ସହକାରୀକାରଣ କହୁଥିବା ସମୟରେ କାବ୍ୟ/ନାଟକ ଜଗତରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସଂଚାରୀଭାବ ମନୁଷ୍ୟର ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ରସବାଦୀମାନେ 'ଭାବ' ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଆଠଗୋଟି ସାତ୍ତ୍ୱିକ– ଭାବକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇଛି । ଅନୁଭାବଗୁଡ଼ିକରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ଶରୀର ବିକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ମନ ଓ ଆବେଗ ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ– ଭିନ୍ନରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣାପାଇଛି । ଏହି ଆଠଗୋଟି (ବା ନଅଗୋଟି) ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ଆଠଗୋଟି

ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ, ତେତିଶଗୋଟି ସଂଚାରୀଭାବ (ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ) ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ହିଁ ଭାଗ ନେଇଥାଆନ୍ତି । ମନ ବା ମାନସିକସ୍ତର ସହିତ ବିଭାବ ଓ ଅନୁଭାବଙ୍କ ସଂଯୋଗ ନଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭାବଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । ରସନିଷ୍ପତ୍ତିର ଅର୍ଥକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିବା ଭଟ୍ଟଲୋଲ୍ଲଟଙ୍କର 'ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦ' ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକଙ୍କର 'ଅନୁମିତିବାଦ' ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଭୁକ୍ତିବାଦ' ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କର 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ' ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛି । ଧ୍ୱନିକାର ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ରସଧ୍ୱନିକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କହିଥିବା ସହାୟରେ କବିରାଜ ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା– ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍' କହି ରସବାଦକୁ କାବ୍ୟଜଗତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଧ୍ୱନିବାଦ ବୟାକରଣମାନଙ୍କର ସ୍ଫୋଟବାଦ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । କୌଣସି ଭାଷାରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥପ୍ରକାଶନ ସାମର୍ଥ୍ୟ ·ଉପରେ ସ୍ଫୋଟବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରତ୍ୟେକବର୍ଣ୍ଣ-ଧ୍ୱନି ଅର୍ଥପ୍ରକାଶନରେ ସମର୍ଥ ନ ହୋଇ ମିଳିତଭାବରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବର ବାହାରେ କୌଣସି ଏକ ବାହ୍ୟ ପଦାର୍ଥକୁ ସ୍ଫୁଟିତ (ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ / ଦ୍ୟୋତିତ) କରି ଶ୍ରୋତାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିଥାଏ । ଏହି ଅର୍ଥସ୍ଫୁଟନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବୈୟାକରଣମାନେ ଧ୍ୱନି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଅନୁରୂପଭାବରେ କୌଣସି କାବ୍ୟର ବିବିଧ ଅଂଶବିଶେଷ ଅର୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟାୟନରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥ ନହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ଏକତ୍ରୀଭାବରେ ନୂତନ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥକୁ ହୃଦୟରେ ନିବେଦନ କଲେ ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଧ୍ୱନି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟ ପ୍ରାୟୋଜିତ ଶବ୍ଦର ବାଚକ, ଲକ୍ଷ୍ୟକ, ବ୍ୟଞ୍ଜନକନାମରେ ତ୍ରିବିଧ ଶକ୍ତିକୁ ବିଚାର କରାଯାଏ । ସେମାନେ ଶବ୍ଦର ତ୍ରିବିଧ କାର୍ଯ୍ୟ ଯଥା- ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନୁକ୍ରମରେ ଅଭିଧେୟାର୍ଥ, ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥ ହିଁ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ (ସାକ୍ଷାତ୍ ଶଙ୍କେତିତାର୍ଥସ୍ୟ ବୋଧନାଦଗ୍ରିମାଭିଧା– କବିରାଜ) । ଅଭିଧେୟାର୍ଥ ଅର୍ଥବୋଧନରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦରେ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିର ଉପାସନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରୂଢ଼ି (ପ୍ରସିଦ୍ଧି) ଅଥବା ପ୍ରୟୋଜନ (ପ୍ରବୃତ୍ତି) ହେତୁ ରୂପରେ ରହିଥିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ଯେକୌଣସି ହେତୁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଅର୍ଥ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଭାବରେ ସହୃଦୟ ହୃଦୟରେ ନିବେଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣରେ 'ଗଙ୍ଗାୟାଂ ଘୋଷଃ' ବା 'ଗଙ୍ଗାରେ ଘୋଷ / ଆଭୀରପଲ୍ଲୀ'ର ଅର୍ଥ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥରେ ଗଙ୍ଗାରେ ଘୋଷ ଅସମ୍ଭବ ହେତୁ ଗଙ୍ଗା ସହିତ ଯୁକ୍ତହୋଇ 'ଗଙ୍ଗାକୂଳ' ଅର୍ଥ ପ୍ରୟୋଜନ-ହେତୁର ଆଧାରରେ ସହୃଦୟ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ସେମାନଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିସାରିବା ପରେ ସେହି ଅର୍ଥ ସହିତ ଓ ସେହି ଅର୍ଥର ବାହାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ, ତାହା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ । ପ୍ରଦତ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ଗଙ୍ଗାର ଅତିଶୀତଳତା ଓ ଅତିପବିତ୍ରତା ବକ୍ତାର ପ୍ରୟୋଜନ (ହେତୁ)କୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରୟୋଜନ ହିଁ ବାଚ୍ୟା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ବାହାରେ (ମୋର ଘର / ଘୋଷ ଅତିଶୀତଳ) ଓ ତାହାଠାରୁ କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯେ– ସହୃଦୟରେ, ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଫୁଟିଆସୁଥିବା କଳିକାର ସୁରଭି ପରି, ଅଧିକରୁ ଅଧିକ (ଅନନ୍ତ ଅର୍ଥ) ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପାବନ-ଅର୍ଥ ଅଧିକ ବିସ୍ତାରିତ ଅର୍ଥ । ତେଣୁ ଶୀତଳତା ଓ ପବିତ୍ରତା ରୂପକ ପ୍ରୟୋଜନ ହିଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ।

କୌଣସି କାବ୍ୟକୃତିରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥକୁ ଯଦି ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ ଅତିକ୍ରମ କରେ ଓ ସେହି ଅତିକ୍ରମଣରେ, ଚମତ୍କାରିତା ଥାଇ ତାହା ଯଦି କାବ୍ୟର / କାବ୍ୟଶୋଭାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ, ତାହା ଧ୍ୱନି (ବାଚ୍ୟାତିଶୟିନି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟେ ଧ୍ୱନିସ୍ତତ୍କାବ୍ୟମୁତ୍ତମମ୍'- କବିରାଜ; 'ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରାଧାନ୍ୟେ ହିଁ ଧ୍ୱନିଃ– ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ) । କାବ୍ୟକୃତିରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥାକୁ ଧ୍ୱନିକାର ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଧ୍ୱନି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ଯତ୍ରାର୍ଥୋ ଶବ୍ଦୋ ବା ତମର୍ଥମୁପସର୍ଜନୀକୃତ ସ୍ୱାର୍ଥୌ ।
ବ୍ୟଙ୍‌କ୍ତଃ କାବ୍ୟବିଶେଷଃ ସ ଧ୍ୱନିରିତି ସୂରିଭିଃ କଥିତଃ ॥

(ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ୧.୧୩)

ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟକୃତିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଶବ୍ଦ, ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅର୍ଥ, ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜନାବୃତ୍ତି (Funciton of suggestion) ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଅର୍ଥବାହାରେ ନୂତନ ଅର୍ଥକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଥିବା ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ ବିଶେଷ– ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥାରେ କାବ୍ୟକୁ ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟ ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବାଚ୍ୟାର୍ଥଠାରୁ କମ୍ ଚମତ୍କାର ବା ଅପ୍ରଧାନ, ତାକୁ ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ନାମରେ ନାମିତ କରି କାବ୍ୟକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭାଜିତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା- ଉତ୍ତମ (ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟ), ମଧ୍ୟମ (ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ କାବ୍ୟ) ଓ ଅଧମ (ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ) । ଅନେକ ସମୟରେ କାବ୍ୟପ୍ରଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ-ପ୍ରଧାନ-ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ (ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟ)ଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରକର୍ଷ, ଋରୁତା ଓ ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରୁଥିବାରୁ ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ ଧ୍ୱନିକାରଙ୍କର ଏହି କାବ୍ୟ ବିଭାଜନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛନ୍ତି । ସେ ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟକୁ ଉତ୍ତମୋତ୍ତମ, ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ଉତ୍ତମ, ଚିତ୍ରକାବ୍ୟରେ ଅର୍ଥଚିତ୍ରକୁ (ଉପମା ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି) ମଧ୍ୟମ ଓ ଶବ୍ଦଚିତ୍ରକୁ ଅଧମ କହି ତାହାକୁ ଋରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଧ୍ୱନିବାଦ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଳଂକାରିକ ଅନୁଭବ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସର୍ବଶେଷ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରଭୃତି ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି କାବ୍ୟ କୌଶଳର ବିକଶିତ ଧାରାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଛନ୍ତି ।

—୪—

ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ ଓ ଅନୁମିତିବାଦ :

ଧ୍ୱନିବାଦ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି, ରାଜା କୁନ୍ତକ (୧୧ଶତାବ୍ଦୀ) ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟର ଜୀବନ କହି **ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତ** ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ଅଳଙ୍କାରବାଦର ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କୁନ୍ତକଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସହିତୌ ବକ୍ରକବିବ୍ୟାପାରଶାଳିନି ।
ବନ୍ଧେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତୌ କାବ୍ୟଂ ତଦ୍ଵିଦାହ୍ଲାଦକାରିଣି ॥ (କୁନ୍ତକ, ୧.୭)

"ବକ୍ର (ଅର୍ଥାତ୍ ଶାସ୍ତ୍ରାଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଉପନିବନ୍ଧନରୁ ଭିନ୍ନ) କବି ବ୍ୟାପାରରେ ଶୋଭିତ ହୋଇଥିବା ତଦ୍ବିଦ୍ (କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝିପାରୁଥିବା) ସହୃଦଙ୍କର ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୋଇ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସରେ ଉପଯୁକ୍ତଭାବକୁ ପ୍ରକାଶକରୁଥିବା ଶବ୍ଦାର୍ଥଯୁଗଳ କାବ୍ୟ ଅଟେ ।"

କାବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏକ ଚମତ୍କାରିତା ଥାଏ । ଯାହା ସାଧାରଣ ଉକ୍ତିଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ତାହା ହେଉଛି କବିବ୍ୟାପାର ଜନିତ 'ବିଚ୍ଛିତି'– ଯାହା ସହୃଦୟକୁ ଆମୋଦିତ କରେ । ଏହି ବିଚ୍ଛିତି ପାଇଁ ବକ୍ରତା କାବ୍ୟାତ୍ମାର ଗୌରବ ପାଇପାରେ ବୋଲି କୁନ୍ତକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କୁନ୍ତକ ଛଅ ପ୍ରକାର ବକ୍ରତାକୁ କାବ୍ୟ ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା– ୧. ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ ବକ୍ରତା, ୨. ପଦପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା, ୩. ପଦ ଅପରାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା, ୪. ବାକ୍ୟ ବକ୍ରତା, ୫. ପ୍ରକରଣ ବକ୍ରତା, ୬. ପ୍ରବନ୍ଧ ବକ୍ରତା । ଅର୍ଥାଳଂକାରକୁ ବାକ୍ୟ ବକ୍ରତା ଭିତରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହିତ ରସକୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏକପ୍ରକାର ବକ୍ରତା ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ରସବଦଳଂକାର ସହିତ ଦୁଇଟି ମାର୍ଗ, ଯଥା– ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗ ଓ ସୁକୁମାର ମାର୍ଗକୁ ପ୍ରକରଣ ବକ୍ରତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ବକ୍ରତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରସ ବିଷୟ ଆଲୋଚନାପୂର୍ବକ ଏହା କାବ୍ୟାନନ୍ଦର ମୂଳସ୍ରୋତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବସ୍ତୁ ଅଳଙ୍କାର ଓ ରସ ନାମରେ ତ୍ରିବିଧ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟାତ୍ମାଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନକରି, ତାହାକୁ କାବ୍ୟରେ ବକ୍ରତା ରୂପରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନିକୁ ଉପଚାର ବକ୍ରତାର ଓ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ସମର୍ଥିତ ଶବ୍ଦଶକ୍ତିମୂଳ ଧ୍ୱନିକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବକ୍ରତାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କବିବ୍ୟାପାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ-ଯାହାକି କବିତାର ସବୁଦିଗକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏହା ତାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ ତିନିଗୋଟି ମାର୍ଗ, ଯଥା– ସୁକୁମାର, ବିଚିତ୍ର ଓ ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ ସହ ସଂପୃକ୍ତି ରଖେ । ସୁକୁମାରମାର୍ଗ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ (ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ) କବିତ୍ୱକୁ, ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାର ସଂସ୍କାରକୁ ଓ ମଧ୍ୟମମାର୍ଗ ଉଭୟ ମାର୍ଗର ଅପୂର୍ବ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ ସଙ୍କେତ କରେ । ସଂକ୍ଷେପରେ ସମସ୍ତ ଛଅପ୍ରକାରର ବକ୍ରତା କବିବ୍ୟାପାର ଫଳସ୍ୱରୂପ । ରାଜା କୁନ୍ତକଙ୍କର ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସମସ୍ତଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଅନାଲୋଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆନୟନ ଓ ଦୃଢ଼ୀକରଣରେ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ।

ଧ୍ୱନିବାଦ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱରୋତ୍ତୋଳନ କରିଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି ମହିମ ଭଟ୍ଟଙ୍କର (୧୧ଶ ଶତକ) ବ୍ୟକ୍ତିବିବେକ । ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ବିବେକ ବା ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନପୂର୍ବକ ସମସ୍ତ ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ତାହାକୁ ଅନୁମାନରେ ଅନ୍ତର୍ଭାବ କରିବା ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ଅନୁମାନେଽନ୍ତର୍ଭାବଂ ସର୍ବସ୍ୟୈବ ଧ୍ୱନେଃ ପ୍ରକାଶୟିତୁମ୍ ।
ବ୍ୟକ୍ତିବିବେକଂ କୁରୁତେ ପ୍ରଣମ୍ୟ ମହିମା ପରାଂ ବାଚମ୍ ॥

(ମହିମଭଟ୍ଟ, ୧.୧)

ତିନିଗୋଟି ବିମର୍ଶରେ (ପରିଚ୍ଛେଦ) ପରିବେଷ୍ଟିତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସର୍ବଶେଷ ବିଚାର ଅପେକ୍ଷା ଧ୍ୱନିବାଦର ଗୌରବ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏଣୁ ଏହା ଏକ ଭିନ୍ନମତବାଦର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୌରବକୁ ପାଇପାରିନାହିଁ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂରୀମାନଙ୍କ ସମର୍ଥନ ଅଭାବରୁ ଏହା ଧ୍ୱନିବାଦକୁ

ଲୋପକରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ପାଇପାରିନାହିଁ । ତଥାପି ମହିମ ଭଟ୍ଟଙ୍କର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ପ୍ରବହମାନ ତର୍କ ଉପସ୍ଥାପନା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଜଗତରେ ତାଙ୍କୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରିଛି ।

—୬—

ଔଚିତ୍ୟବାଦ :

କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର (୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଔଚିତ୍ୟବିଚାରଚର୍ଚ୍ଚା ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନା କରି ଔଚିତ୍ୟକୁ କାବ୍ୟାତ୍ମାର ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛନ୍ତି (କାରିକା-୫) । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ । ରସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭରତମୁନି ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଗୁଣ ଓ ଦୋଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ ରୁଦ୍ରଟ ଔଚିତ୍ୟ ଉପରେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟଶୋଭାରେ ଔଚିତ୍ୟର ସହଭାଗିତାକୁ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ହେଲେ, ସର୍ବପ୍ରଥମେ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଔଚିତ୍ୟବାଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ମାନ୍ୟତାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟକୃତିର ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ୟପ୍ରସଙ୍ଗ ସହିତ ଓ ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରସ୍ପର ସହିତ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ (ଉଚିତଭାବରେ) ସଂଯୋଜିତ ହେଲେ ସାଧାରଣ ଉକ୍ତିଠାରୁ ଭିନ୍ନ କାବ୍ୟୋକ୍ତି ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

ଉଚିତଂ ପ୍ରାହୁରାଚାର୍ଯ୍ୟାଃ ସଦୃଶଂ କିଲ ଯସ୍ୟ ଯତ୍ ।
ଉଚିତସ୍ୟ ଚ ଯୋ ଭାବସ୍ତଦୌଚିତ୍ୟଂ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ ॥ (କାରିକା, ୭)

ସେ କାବ୍ୟରେ ଥିବା ସତେଇଶଗୋଟି କାବ୍ୟାଂଶରେ ଔଚିତ୍ୟ ବିଧାନର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିମ୍ନଲିଖିତ ନାମରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା- ପଦ, ବାକ୍ୟ, ପ୍ରବନ୍ଧାର୍ଥ, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର, ରସ, କ୍ରିୟା, କାରକ, ଲିଙ୍ଗ, ବଚନ, ବିଶେଷ, ଉପସର୍ଗ, ନିପାତ, କାଳ, ଦେଶ, କୁଳ, ବୃତ୍ତ, ତତ୍ତ୍ୱ, ସତ୍ତ୍ୱ, ଅଭିପ୍ରାୟ, ସ୍ୱଭାବ, ସାରସଂଗ୍ରହ, ପ୍ରତିଭା, ଅବସ୍ଥା, ବିଚାର, ନାମ ଓ ଆଶିଷ ।

ଔଚିତ୍ୟହିଁ ରସର ଆତ୍ମା କହି ଦୁଇଟି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ଯଥା— କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓ ବହୁବିଧ ରସର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ରସରେ ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟରସକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଔଚିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିବା ବିଧେୟ । ବର୍ଣ୍ଣିତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ଅନୁକୂଳରେ ରହିବା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଔପଚାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ । ଧ୍ୱନିକାର ଓ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା ଶାନ୍ତ ରସକୁ ସେ ମଧ୍ୟ ନବ ରସ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । (ଶଙ୍କରନ୍, ୧୬୬) ।

ଏହି ଔଚିତ୍ୟବିଚାରଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଜଗତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ବିଚାରକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଯାଇପାରିଛି । କାବ୍ୟରେ କବିତା ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ସମତା ଓ ସଂହତି ଉଚିତ ପ୍ରୟୋଗରେ ପାଠକଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚାଇପାରେ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଜଗତରେ ରସ, ଧ୍ୱନି ଓ ଔଚିତ୍ୟକୁ ପ୍ରମୁଖ

ବିଚାରତତ୍ତ୍ୱ ଭାବରେ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଆନ୍ତି । ରସବାଦ ଓ ଧ୍ୱନିବାଦରେ ଔଚିତ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାରୁ ଏହି ମତବାଦସମ୍ମତ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିକାଶରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ।

—୭—

ଯାଯାବରୀୟ ରାଜଶେଖରଙ୍କ (୧୦ମ ଶତକ) ରଚିତ **କାବ୍ୟମୀମାଂସା** ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଳଂକାରିକ ଯୋଗଦାନ ସ୍ମରଣୀୟ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦର ପୋଷକ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ କାବ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବହୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ଉପାଦେୟ ତଥ୍ୟାବଳୀ ସନ୍ନିବେଶିତ । କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି, କବିଯୋଗ୍ୟତା, କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରକାରଭେଦ, କବିଶିକ୍ଷା, କବିଙ୍କର ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା, ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କଠାରୁ ଆହରଣ, କାବ୍ୟରଚନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ କାବ୍ୟିକବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ ତଥ୍ୟ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ମିଳିଥାଏ । କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା କବିଶିକ୍ଷା ଏହାର ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ।

ଧାରାର ରାଜା ଭୋଜଙ୍କର (୧୧ଶ ଶତକ) ଯୋଗଦାନ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ର ରସ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ଅନ୍ୟରସଗୁଡ଼ିକ ତାର ଭାବସାପେକ୍ଷ୍ୟ କହି ସେ **ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରକାଶ** ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । **ସରସ୍ୱତୀକଣ୍ଠାଭରଣ** ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଜଗତରେ ତାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ରୁଦ୍ର ବା ରୁଦ୍ରଭଟ୍ଟଙ୍କର **ଶୃଙ୍ଗାରତିଳକ** ଗ୍ରନ୍ଥ ରସରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ହେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର (୧୧ଶ ଶତକ) କାବ୍ୟାନୁଶାସନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏକ ସାହିତ୍ୟସାର ସଂକଳନର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଟେ । ସମକାଳରେ ରଚିତ ବାଗ୍‌ଭଟ୍ଟଙ୍କର ବାଗ୍‌ଭଟ୍ଟାଳଂକାର ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଧାରାନୁସରଣରେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାରସଂକଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ମାନ୍ୟତା ଲାଭ କରେ । ଏହି ସମୟରେ ରୁୟ୍ୟକଙ୍କ (୧୧ଶ ଶତକ) ରଚିତ **ଅଳଙ୍କାରସର୍ବସ୍ୱ** ଅଳଙ୍କାର ସମଗ୍ରର ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ନାଟ୍ୟ ଉପରେ **ନାଟ୍ୟମୀମାଂସା** ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ ଯୋଗଦାନ । ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ବା ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ରଚିତ ମମ୍ମଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର **କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ** ଗ୍ରନ୍ଥ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଜଗତର ଆଲୋକବର୍ତ୍ତିକା । ସମସ୍ତ ବିଚାରଧାରାକୁ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ପରିବେଷଣ କରିବାର ଏହା ଏକ ଅନୁପମ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ବହୁ ମତବାଦର ସାରସଂକଳନକୁ ମମ୍ମଟଙ୍କର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟିକ କୌଶଳ ସହିତ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ନୂତନ ମତବାଦକୁ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ଦ୍ୱାଦଶ, ତ୍ରୟୋଦଶ ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତକରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଗୁଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର **ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ** (୧୨ଶ ଶତକ) ଓ ସାରଦା ତନୟଙ୍କର **ଭାବପ୍ରକାଶ** ଗ୍ରନ୍ଥ (୧୩ଶ ଶତକ) ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । **ଭାବପ୍ରକାଶ** ନାଟ୍ୟରସ ବିଚାର ସଂପର୍କିତ ସମକାଳୀନ ପ୍ରାକୃତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱକୀୟ ବିଚାରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ସାଗରନନ୍ଦୀଙ୍କର (୧୩ଶ ଶତକ) **ନାଟକଲକ୍ଷଣ** ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ସିଂହ ଭୂପାଳଙ୍କର (୧୩ଶ ଶତକ) **ନାଟକପରିଭାଷା** ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସମସ୍ତ ବିଭାଗକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ରଚନା କରାଯାଇଥିବା ଜୟଦେବଙ୍କର (୧୩ଶ ଶତକ) **ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ** ଏକ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ବିଶେଷଭାବରେ ଅଳଙ୍କାର ଆଲୋଚନା ବିଭାଗ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତକରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କର **ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ** ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ୱଳିତ ସୁବୋଧ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ ରଚନାର ଅନୁପମ ଗ୍ରନ୍ଥ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସେ ଆପଣା ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ସାରକୁ ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦର ତୃତୀୟ କାରିକାରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା–

ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ ଦୋଷାସ୍ତସ୍ୟାପକର୍ଷକାଃ ।
ଉତ୍କର୍ଷ ହେତବଃ ପ୍ରୋକ୍ତା ଗୁଣାଳଂକାରରୀତୟଃ ॥ (କବିରାଜ, ୧.୩)

ମମ୍ମଟଙ୍କ ପରି ସେ ଧ୍ୱନିବାଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ ମଧ ରସଧ୍ୱନିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍' କହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଜଗତର ରସବାଦ ବା ରସତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନପାଇଁ ସାରସଂକଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥଯୁଗର ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ବମାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଞ୍ଚଦଶ ଓ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନାଗୁଡ଼ିକୁ ଅବକ୍ଷୟ ଯୁଗ ରଚନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ପୁନର୍ବାର କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାୟକ, ନାୟିକା ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଉପରେ ପ୍ରଣୀତ ଭାନୁଦତ୍ତଙ୍କର (୧୫ଶ ଶତକ) ରସମଞ୍ଜରୀ ଓ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ରସତତ୍ତ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ **ରସତରଙ୍ଗିଣୀ** ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କର ଅଳଙ୍କାରତିଳକ ନାମଧେୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଏହି ଯୁଗର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତି ଭିତରେ ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର (୧୬ଶ ଶତକ) ଉଜ୍ଜ୍ୱଳନୀଳମଣି ଭକ୍ତିରସକୁ ଗୌରବ ଦେଇଥିବା ଏକ ବିଶେଷ ଗ୍ରନ୍ଥ । କବିକର୍ଣ୍ଣ ପୂରଙ୍କର (୧୬ଶ ଶତକ) **ଅଳଙ୍କାର କୌସ୍ତୁଭ** କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶଧାରାରେ ଏକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ । ସମଗ୍ର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରିତ କେଶବ ମିଶ୍ରଙ୍କର (୧୬ଶ ଶତକ) **ଅଳଙ୍କାରଶେଖର** ଓ ପ୍ରଭାକରଙ୍କର (୧୬ଶ ଶତକ) **ରସପ୍ରଦୀପ** ମଧ ଆଦରଣୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅପ୍ୟୟଦୀକ୍ଷିତ **ବୃତ୍ତବାର୍ତ୍ତିକ, କୁବଳୟାନନ୍ଦ** ଓ **ଚିତ୍ରମୀମାଂସା** ନାମକ ତିନିଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କୁବଳୟାନନ୍ଦ ଜୟଦେବଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକରେ ଆଲୋଚିତ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପନା କରେ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ (ବିଜୟବର୍ଦ୍ଧନ, ୨୧–୨୩)

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦୀପଶିଖା ଭାବରେ ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର **ରସଗଙ୍ଗାଧର** ସ୍ୱୀକୃତ । **କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ** ଓ **ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ** ଗ୍ରନ୍ଥ ପରମ୍ପରାରେ ଏହା ସମଗ୍ର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବିଚାର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ତାର୍କିକ ବିଚାରବିମର୍ଶ ଅନୁପମ । ପଣ୍ଡିତରାଜଙ୍କ ପରେ ସୁନ୍ଦର ମିଶ୍ରଙ୍କର (୧୭ଶ ଶତକ) **ନାଟ୍ୟପ୍ରଦୀପ** ଓ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱରଙ୍କର (୧୮ଶ ଶତକ) **ଅଳଙ୍କାରକୌସ୍ତୁଭ** ବିଶେଷ ଭାବରେ କୌଣସି ମୌଳିକ ବିଚାରଧାରାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିନାହାନ୍ତି ।

-୮-

ନିଷ୍କର୍ଷ :

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା କାଳକ୍ରମେ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ବିସ୍ତାର କରିଯାଇଛି । ଯୁଗାନୁରୋଧରେ ଆଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସହିତ ପୂର୍ବ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତରଯୁଗର ମତବାଦଗୁଡ଼ିକୁ ବହୁଳଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି । ତେଣୁ ଉତ୍ତରଯୁଗର ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ, ପୂର୍ବ ମତବାଦଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ନହୋଇ ତାହାର ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ବିକଶିତ ରୂପଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ସେହିପରି ଲକ୍ଷଣୀୟ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପଣ୍ଡିତରାଜଙ୍କ ପରେ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ଦେଖାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ କବି ଶିକ୍ଷାତ୍ମକ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ପଶ୍ଚିମର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଆପଣା ଆପଣା ଚର୍ଚ୍ଚାର ଆଧାର କରିଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ଭାରତୀୟ ସୃଷ୍ଟି ଅବଲୋକନ, ଦୃଷ୍ଟିର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ତଥାପି ଗୌରବାବହ ସମ୍ମାନର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଶିଖରକୁ ଆରୋହଣ କରିଥିବା ଏହି ଭାଷାରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିକାଶର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

ଅଗ୍ନିପୁରାଣମ୍, ଭାଗ-୧ ଓ ୨, ୨୦୧୦, (ଯୋଷୀ କେ., ଏଲ୍. ଶାସ୍ତ୍ରୀ - ସଂପାଦିତ ଓ ଏମ୍.ଏନ୍. ଦତ୍ତ କୃତ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ସହିତ) ଦିଲ୍ଲୀ : ପରିମଳ ପବ୍ଲିକେସନସ୍ ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ, ୧୯୯୯, (ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ : ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ମିଶ୍ର ଶର୍ମା), ଭୁବନେଶ୍ୱର : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ।

ଋଗ୍‌ବେଦ- (ସାୟଣଭାଷ୍ୟ ଓ ପଣ୍ଡିତ ରାମଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିବେଣୀ ହିନ୍ଦୀ ଟୀକା ସହିତ) ଭାଗ- ୧, ୨, ୩ ଓ ୮, ୨୦୧୧, ବାରାଣସୀ : ଚୌଖମ୍ବା ବିଦ୍ୟାଭବନ ।

କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥ, ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ, ୧୯୭୫, (ବିମଳା ହିନ୍ଦୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା : ଶାଳଗ୍ରାମଶାସ୍ତ୍ରୀ), ଦିଲ୍ଲୀ : ମୋତିଲାଲ ବନାରସୀ ଦାସ) ।

କାଣେ ପି.ଭି (ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ)- ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ସାନ୍‌ସ୍କ୍ରିଟ୍ ପୋଏଟିକସ୍, ୨୦୧୨, ଦିଲ୍ଲୀ: ମୋତିଲାଲ ବନାରସୀ ଦାସ ।

କିଥ୍.ଏ.ବି., ଏ ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ସାନ୍‌ସ୍କ୍ରିଟ୍ ଲିଟରେଚର, ୧୯୮୬, ଦିଲ୍ଲୀ: ମୋତିଲାଲ ବନାରସୀ ଦାସ ।

କୁନ୍ତକ ରାଜନକ ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତମ୍ (ପ୍ରକାଶହିନ୍ଦୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହିତ ସଂପାଦନା : ରାଧେଶ୍ୟାମ ମିଶ୍ର), ୨୦୧୨, ବାରାଣସୀ : ଚୌଖମ୍ବା ସଂସ୍କୃତ ସଂସ୍ଥାନ ।

କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର, ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା, ବାରାଣସୀ : ଚୌଖମ୍ବା ସାନ୍‌ସ୍କ୍ରିଟ, ସିରିଜ୍ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ପଣ୍ଡିତରାଜ, ରସଗଙ୍ଗାଧର, ଭାଗ – ୧ ଓ ୨ (ସଂପାଦନା : ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀ ପାରସନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ), ଯଥାକ୍ରମେ- ୧୯୯୮ ଓ ୧୯୯୯, ବାରାଣସୀ : ସଂପୂର୍ଣ୍ଣାନନ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ।

ଦଣ୍ଡୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, କାବ୍ୟାଦର୍ଶ (ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ସଂପାଦନା : ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର), ୨୦୦୫, ବାରାଣସୀ : ଚୌଖମ୍ବା ବିଦ୍ୟାଭବନ ।

ଦେ. ସୁଶୀଲ କୁମାର, ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ସାନ୍‌ସ୍କ୍ରିଟ୍ ପୋଏଟିକସ, ୨୦୧୪, ଦିଲ୍ଲୀ : ନିୟୁ ଭାରତୀୟ ବୁକ୍ କର୍‌ପୋରେସନ୍ ।

ପାଣିନି, ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ ସୂତ୍ରପାଠଃ (ସଂପାଦନା : ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର), ୧୯୯୮, ବାରାଣସୀ: ଚୌଖମ୍ବା ପବ୍ଲିଶର୍ସ ।

ଭରତ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଯଥାକ୍ରମେ- ୧୯୮୬, ୨୦୦୩, ୨୦୦୭, ୨୦୦୮, (ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରଥମ ଭାଗ ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗ ଶ୍ରୀନିବାସ ଉଦ୍‌ଗାତା, ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଭାଗ- ପଣ୍ଡିତ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର), ଭୁବନେଶ୍ୱର : ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ।

ଭାମହ, କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର, ୧୯୯୯, (ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସହ ସଂପାଦନା : ଡଃ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ବ୍ରହ୍ମପୁର : (ଭାଗ୍ୟଲତା ମିଶ୍ର ପ୍ରକାଶିତ) ତାରାତାରିଣୀ ପୁସ୍ତକାଳୟ ।

ଭୋଜରାଜ, ସରସ୍ୱତୀକଣ୍ଠାଭରଣମ୍, ୨୦୦୯, ଭାଗ-୧,୨ ଓ ୩ (ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଓ ସଂପାଦନା : ସୁନ୍ଦରୀ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ), ଦିଲ୍ଲୀ ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀ ସେଣ୍ଟର୍ ଫର୍ ଆର୍ଟ୍ ଓ ମୋତିଲାଲ ବନାରସୀ ଦାସ ।

ମମ୍ମଟ (ଆଚାର୍ଯ୍ୟ), କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ, ୨୦୦୫, (ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ସାର୍ ଗଙ୍ଗାନାଥ ଝାଙ୍କ ଇରାଜୀ ଅନୁବାଦ ସହିତ), ଦିଲ୍ଲୀ, ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରକାଶନ ।

ମହିମଭଟ୍ଟ, ରାଜନକ, ବ୍ୟକ୍ତିବିବେକ : ୨୦୧୨, (ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ସଂପାଦନା : ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ), ବାରାଣସୀ : ଚୌଖମ୍ବା ସୁରଭାରତୀ ପ୍ରକାଶନ ।

ଯାସ୍କ (ଆଚାର୍ଯ୍ୟ), ଦି ନିଘଂଟୁ ଆଣ୍ଡ ନିରୁକ୍ତ, ୨୦୦୯, (ସଂପାଦନା : ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସରୂପ) ଦିଲ୍ଲୀ : ମୋତିଲାଲ ବନାରସୀ ଦାସ ।

ରୁଦ୍ରଟ, କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର : ୧୯୯୦, (ଅଂଶୁପ୍ରଭା ହିନ୍ଦୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମେତ ସଂପାଦନା ସତ୍ୟଦେବ ଚୌଧୁରୀ), ଦିଲ୍ଲୀ ପରିମଳ ପବ୍ଲିକେସନସ୍ ।

ବାମନ (ଆଚାର୍ଯ୍ୟ) କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ରାଣି, ୨୦୧୩, (ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ଓ ସଂପାଦନା : ବେଚନ୍ ଝା) ବାରାଣସୀ, ଚୌଖମ୍ବା ସଂସ୍କୃତ ସଂସ୍ଥାନ ।

ବିଜୟ ବର୍ଦ୍ଧନ, ଜି. ଆଉଟ୍ ଲାଇନ୍‌ସ୍ ଅଫ୍ ସାନ୍‌ସ୍କ୍ରିଟ୍ ପୋଏଟିକସ୍, ୧୯୭୦, ବାରାଣସୀ: ଚୌଖମ୍ବା ସାନ୍‌ସ୍କ୍ରିଟ୍ ସିରିଜ୍ ଅଫିସ୍ ।

ଶଙ୍କରନ, ଏ. ଥିଓରିଜ୍ ଅଫ୍ ରସ ଆଣ୍ଡ ଧ୍ୱନି, ୧୯୭୩, (କୁଞ୍ଜୁନି ରାଜ ସଂପାଦିତ) ମାଡ୍ରାସ୍ : ମାଡ୍ରାସ୍ ୟୁନିଭରସିଟି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟ-କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା

ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ପଣ୍ଡା

ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବିବିଧ ଓ ବ୍ୟାପକ ଚର୍ଚ୍ଚାର ନାମ ସମାଲୋଚନା । ସମାଲୋଚକ, ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରେ । ଲେଖକକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଏ । ତାର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଥିଲେ ଦେଖାଇ ଦିଏ । ଲେଖାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନଦଣ୍ଡରେ ମାପେ । ସୃଷ୍ଟିର ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କଳନା କରେ । ଗୋଟିଏ ଲେଖା ସହିତ ଅନ୍ୟ ଲେଖାକୁ ତୁଳନା କରେ । ପୁଣି ଲେଖାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ପଦ୍ଧତି, କଳାତ୍ମକତା, ଶୈଳୀ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଓ ସମାଜ ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର କରେ । ଧନ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ଲେଖକ । କୃତକୃତ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ପାଠକ ।

ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂବିଧ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂଶଦ୍ଧର ସଂରଚନା । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର, ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ, ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର ଧାରାର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଏତେ ଅର୍ବାଚୀନ ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ଓ ବିସ୍ତୃତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜନ୍ମ ନେଇଛି, ସେଇ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ସୁପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର, ଟୀକା, ଭାଷ୍ୟ ଆଦି ରଚନା କରି କବି, ପଣ୍ଡିତ, ଦାର୍ଶନିକମାନେ ସାହିତ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଶୀଳନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାସୃଷ୍ଟିର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସମାଲୋଚନା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସଂସ୍କୃତଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ଏଇ ମହାଭାରତୀୟ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ଆପଣାର ବିଦ୍‌ବତ୍ତା, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଏକାବଳୀ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଦ୍ୟାଧର ଓ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପରି ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରାପ୍ତ ଆଳଙ୍କାରିକ ରହିଛନ୍ତି । ସଂଖ୍ୟା ଓ ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଯେପରି ଚଣ୍ଡିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ ଦୀପିକା, ଧ୍ୱନିସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସଂଗ୍ରହ, ଅନନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣଲୋଚନ, ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଭୂଷଣ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଖଡ଼୍‌ଗରାୟଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ଚିନ୍ତାମଣି, କୃଷ୍ଣମିଶ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନାକର ସୁଧାକର ଟୀକା, ଗୋପୀନାଥ ପାତ୍ରଙ୍କ କବିଚିନ୍ତାମଣି, ଲୋକନାଥ ପାତ୍ରଙ୍କ କବିକଣ୍ଠହାର, ଗୋପୀନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣପ୍ରଭା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବ୍ଦକଳ୍ପଦ୍ରୁମ' ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ଏହି ବିକାଶ କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରେରିତ କରିଛି । ପୁଣି ସଂସ୍କୃତ ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥର

ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ କବି, ପଣ୍ଡିତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପୁରାଣମାନଙ୍କର ଟୀକା କରି ବସିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଜି ଆମେ ସେଇସବୁ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିପାରିବା ।

ମହାକବି ସାରଳାଦାସ ଆପଣାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଲୋକଭାଷାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ରୂପ ଦେଲେ, ରଚିତ ହେଲା ମହାଭାରତ, ବିଚିତ୍ରରାମାୟଣ ଓ ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ । ପରେ ପରେ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ହେଲେ ବଳରାମ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ ଆଦି କବି । ପୁରାଣସାହିତ୍ୟ କାହାଣୀ ଆଧାରିତ ଥିବାରୁ ଏହାର ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀ କରିବାର କିଛି ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥିଲା । ଯଦିଚ ସନ୍ଥକବିମାନେ ପରେ ଯେଉଁ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତା'ର ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀ କରାଯାଇଛି, ତେବେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ଆଖ୍ୟାୟିକା କାବ୍ୟମାନ ରଚିତ ହେବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ଅର୍ଥାନ୍ତର କରି ପାଠକ ଓ କବି ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତାକୁ ଅପସାରିତ କରିବା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର । ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କବିମାନେ କିପରି କାବ୍ୟରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବେ, ସେଥିପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି କବିଶିକ୍ଷାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ପରାଧୀନତା ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ତଥା ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ମଧ୍ୟରେ ରହି ବି ରାଜପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରୁଥିବା ସେଇ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସ୍ରଷ୍ଟା କେମିତି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଗବେଷକଙ୍କ ନିକଟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ କରିରଖିଛି ।

ଏହି ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବିଚାର କରି ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଆଲୋଚନା କରିବା । ସେଗୁଡ଼ିକ–

(୧) କବିମାନେ ଆପଣା ରଚନାର ଉପକ୍ରମଣିକା ପ୍ରଦାନ ।

(୨) ରସତତ୍ତ୍ୱ / କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ।

(୩) ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ / ଭାଷ୍ୟ / ଅନୁବାଦ ରଚନା ।

(୪) ଜଣେ କବି ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବିଙ୍କ ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ।

ଏବେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ–

କବିମାନଙ୍କର ଉପକ୍ରମଣିକା :

ପୁରାଣ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା ସଂଗ୍ରହ କରି ପ୍ରଥମେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଅର୍ଜୁନ ଦାସ । ଜଣେ ପଥିକୃତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଆଖ୍ୟାୟିକାର କାବ୍ୟିକ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସେ ଏତେ ଏକାଗ୍ର ଥିଲେ ଯେ ରାମବିଭା ଓ କଳ୍ପଲତା, ତାଙ୍କର ଦୁଇଟିଯାକ କାବ୍ୟରେ ସେ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର କେବଳ ନମସ୍କ୍ରିୟା ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସିଧାସଳଖ କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି ଶିଶୁଶଙ୍କର ଦାସ 'ଉଷା-ଅଭିଳାଷ' କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ବେଳକୁ କାବ୍ୟ ରଚନା କ୍ରମରେ କେତେକ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲାଣି । କବି ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଅନୁସରଣ କରି ଆଶୀର୍ନମସ୍କ୍ରିୟା ପରେ ଖଳନିନ୍ଦା ଓ ସାଧୁସ୍ତୁତି ତଥା ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶ

କ୍ରମରେ କାବ୍ୟର ଉପକ୍ରମଣିକା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଶଙ୍କର ଦାସ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ କବି, ଯିଏ କାବ୍ୟର ଉପକ୍ରମଣିକାରେ ଆପଣା କାବ୍ୟ ଲାଗି ଏକ ସ୍ଥୂଳ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ମୁକୁରବତ ଯଦି ସୁଗ୍ୟଂଜନ / ଲାଭ ଭଲ ମନ୍ଦ କରିବା ସ୍ଥାନ ।
ତଥାପି କୃପାଯେ ପୂରିତ ମନ / ପର ଅପରାଧେ କ୍ଷମା ବିଧାନ ।
ସର୍ପର ପ୍ରାୟେ ହୋନ୍ତି ଖଳଜନ / ଯଦି ଦେଇ ତାକୁ କ୍ଷୀର ଭୋଜନ ।
ଗରଳ ଛାଡ଼ଇ ସେ କୋପ ମନ / କର ଲାଗନ୍ତେ ହିଁ ଦଂଶିତ ମନ ।
ତ୍ରିଗୁଣ ଗୁଣ ହୋନ୍ତି ଅନୁଭାବ / ସ୍ଥାନ ବିଶେଷେ ସେ ଲଭନ୍ତି ଲାଭ ।
ରୁପା ହିଁ ସୁନା ହୋଏ ରସ ଯୋଗେ / କ୍ରାନ୍ତି ଲଭଇ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗେ ।
ତେଣୁ ମୁଁ ସୁଜନ ପାଦେ କିଂକର / ଆଗ୍ୟାଂ ମାଗଇ ଯୋଡ଼ି ବେନି କର ।
ଅଗ୍ୟଂ ଅପ୍ରାଧ ମୋର କ୍ଷେମା କର / ବେଭାରେ ତୁମ୍ଭେ ଦୟା ସାଗର ।
ଛନ୍ଦିବି ଛନ୍ଦେ ଉଷା ଅଭିଳାଷ / ରସିକଜନଙ୍କ ବିନୋଦ ବାସ ।
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନାତି ଚରିତ୍ର ବିଶେଷ / ଦେଶ ଭାଷାର ଯେ ମଧୁର ରସ ।

ଏଥିରେ ଖଳନିନ୍ଦା, ସାଧୁସ୍ତୁତି, ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା, ଭାଷାପ୍ରୟୋଗ ଓ ରଚନାରୀତି ସହିତ ରସିକ ପାଠକମାନଙ୍କ ଅବଗତି ନିମନ୍ତ କାବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାର କ୍ରମ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରର ଏହି କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ସମାଲୋଚନାର ଧାରାଟି କେବଳ ସୂଚନାତ୍ମକଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପ୍ରାକ୍‌ଭଞ୍ଜକାଳୀନ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଯଥା– **ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀ, ପ୍ରେମ ପଞ୍ଚାମୃତ, ପରିମଳା, ଲୀଳାବତୀ, କଳାବତୀ, ସୁକୁନ୍ତଳା, ଶଶୀଶେଣା, ଋଟଇଚ୍ଛାବତୀ, ଶଶୀରେଖା, ଗୋପୀଚନ୍ଦନ, ପ୍ରେମଶୀଳା, ଗୋପବିନୋଦ, ରଘୁନାଥବିଳାସ, ମଦନମଞ୍ଜରୀ, ଅନଙ୍ଗରେଖା** ଆଦି କାବ୍ୟରେ ଏହିଭଳି ଧାରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ତିନି ମହାକବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ-ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ଏହି କ୍ରମରେ ସର୍ବାଧିକ । ଦୀନକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' କାବ୍ୟରେ ଉପକ୍ରମଣିକା ସହିତ କାବ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତିମ ଭାଗରେ ପାଠକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଟିପ୍ପଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଖଳ ବା ନିନ୍ଦୁକ ଲୋକେ କିପରି କାବ୍ୟର ଶତ୍ରୁ, ସେମାନଙ୍କର ଜିହ୍ୱାକର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି କବିର ଏକମାତ୍ର କାମ୍ୟ । ପୁଣି କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟର ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦର ମାଳାଟିଏ ସେ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି, ତାକୁ ପଢ଼ି ରସଗ୍ରହଣ କରିବା ଲାଗି ଧମ୍ମିଲ୍ଲବନ୍ତ ରସିକଟିଏ ବା କାହିଁ ? ସମସ୍ତେ ତ ସାମବେଦୀଙ୍କ ବ୍ରତବେଶ (ଲଣ୍ଡିତ ମସ୍ତକ) ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପୁଣି ଅବୋଧକ ପାଠକମାନଙ୍କୁ 'ଉପଳ' ଖଣ୍ଡ ପାଣିରେ ପଡ଼ି "କେବଳ ବାହାର ତିନ୍ତିଲା ଦିଶିବା ପରି" ସହିତ ତୁଳନା କରିଅଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳ କାବ୍ୟର ୩୪ ଛାନ୍ଦ । ସେ ଅତି ସତର୍କତା ଅଥଚ ଦୃଢ଼ତାର ସହ କହୁଛନ୍ତି–

କବିତା ବନିତା କବି'ତା ପିତା । କହିବା ଲୋକ ତା'ର ଉପମାତା ।
କଲେ ତାକୁ ଭୋଗ ରସିକନେତା । କେତେ ହେଁ ଅବା ରହଇ ଯୋଗ୍ୟତା ।
କୁମତି ଗୁଆଁର । କେବଳ ବଇମାତ୍ର ଭାଇ ତାର ।

ପୁଣି–

କବିତ୍ୱ ମଳୟ ପବନମତ । କରେ ରସିକ ତରୁ ପଲ୍ଲବିତ ।
କର୍କଶ ମୂର୍ଖଶୁଷ୍କ ତରୁମାତ୍ର । କେତେବେଳେ ହେଁ ନ ଧରଇ ପତ୍ର ।
କାମିନୀ ବିଭାବ । କରଇ କିକି ନପୁଂସକ ଦ୍ରବ । ଇତ୍ୟାଦି ।

କାନ୍ତ କୋମଳ ପଦାବଳୀଯୁକ୍ତ ରସକବିତାକୁ ପାଠ କରିବା ପାଇଁ କେବଳ ଜଣେ ରସିକ ପାଠକ, ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ଗ୍ରାହକର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି, ଯିଏ କି ପ୍ରକୃତରେ କାବ୍ୟ ରଚନାର କଷ୍ଟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସହିତ କବିକୁ ଅଯଥା ନିନ୍ଦା କରିବା ଲାଗି ଶତଜିହ୍ୱ ହେବନାହିଁ ।

ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏହି ପରମ୍ପରାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । **ବୈଦେହୀଶବିଳାସ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କୋଟୀବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀ, ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି, ରସିକହାରାବଳୀ** ଆଦି କାବ୍ୟରେ କାବ୍ୟାନୁକ୍ରମଣିକା ଓ କାବ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଅନେକ ଦିଗ ରହିଛି । ବୈଦେହୀଶବିଳାସର ଆରମ୍ଭରୁ ସେ କେଉଁ କେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଠକରି ଏହି ମହାଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ଅକାତର ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି । ବାଲ୍ମୀକିରାମାୟଣ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି **ମହାନାଟକ, ରାମଚରିତମାନସ, ଦାଣ୍ଡିରାମାୟଣ, ଅଧ୍ୟାତ୍ମରାମାୟଣ, ରଘୁବଂଶ** ଆଦି ବିଖ୍ୟାତ ରଚନା ଯେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ, ଏହା ପାଠକକୁ ଆଉ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ସେ ଆପଣାର କାବ୍ୟ କୌଶଳକୁ ଯେପରି ସହଜ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ବା ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ମଧ୍ୟକାଳ– କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଏକ ଋବିକାଠି । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ମୃଦୁଗୀତ ବିରଚଇ
ଏଣୁ କରିଥିବ ଅଳଙ୍କାର ଯୁକ୍ତ ହୋଇ
ପଦ ସରଳ ଧ୍ୱନିରେ ମାନସ ମୋହିବ
ଅର୍ଥୀଜନ ପ୍ରକରକୁ ଆନନ୍ଦ କରିବ
ଡରଳରେ ସାବର୍ଣ୍ୟ ଯେ ବ୍ୟାକରଣେ ଲିହି
ସୁଚିତ୍ତେ କରଇ ଏହି ଗୀତ ହିତ ପାଇଁ ।

ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଏଇ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟ ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି ଅବଶ୍ୟ ପାଠ କରାଯାଇପାରେ । ଗ୍ରନ୍ଥ ଶେଷରେ ସେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିସ୍ତୃତ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ପଦାବଳୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଉପେନ୍ଦ୍ରକାବ୍ୟକୁ ବୁଝିବା ଲାଗି ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି ।

ଏହୁ ଗୀତ ଅକଳଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରମା ସମାନ
ହୋଇଛାଦ ଷୋଳକଳା ସଦ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତହିଁ
ଅଙ୍କ ରାହୁ ଦୂଷଣକୁ ଅବକାଶ କାହିଁ ?

ପ୍ରତି ଦିଶେ ପ୍ରତିଦିଶ ତହିଁ ପ୍ରକାଶିତ
ରସିକ ହୃଦୟ ରତ୍ନାକର ଉଲ୍ଲସିତ ।
ପଣ୍ଡିତ କୁମୁଦ ମୁଦ ବର୍ଦ୍ଧନ କରିବ
ଖଳ କୁଳ ଅନ୍ଧକାର ବେଗେ ବିଦାରିବ ।
ମନ ଚକୋରକୁ ତୋଷ କରିବ ସନ୍ତତ
ପୁଣି ଏହୁ ଗୀତ ନାରୀକେଳ ଫଳବତ ।
ବାହାରେ କର୍କଶ ଭିତରେ ତ ସରସତା
ଜାଣିଲା ଜନ କଣ୍ଠକୁ ହୋଇବ ମୁକ୍ତତା ।

ଶେଷରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି ଉପେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ କହୁଛନ୍ତି, କେବଳ କବି ହିଁ ଏ କଷ୍ଟ ବୁଝିପାରିବ । କାରଣ ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ ପ୍ରଥମ ପାଦରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦଯାଏ ଏଥିରେ ଯେଉଁସବୁ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି ଏଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ପଣ୍ଡିତ, ବହୁପାଠୀ, ସହୃୟ, ରସିକ ଲୋକଟିଏ ହିଁ ଦରକାର । ବେଶୀ ନହେଉ, ଜଣେ ରସିକ ପାଠକ ଯଦି ସୁକବିତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ (କବି ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି) ବୁଝିଯାଏ, ତେବେ କବିର କବିତା କେବେ ମ୍ଳାନ ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି କହନ୍ତି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବି-ଶିଷ୍ୟ ଅଭିମନ୍ୟୁ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଜଣେ ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଗାମୀ । ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା, ରସିକତା, ପଦଲାଳିତ୍ୟ, ଉପମା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଅର୍ଥଗୌରବ ସମାଲୋଚକମାନେ ସବୁକିଛିର ସନ୍ଧାନ କରିଥାନ୍ତି । କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦକୁ ତା'ର ମୁଖଶାଳା କୁହାଯାଏ । କାବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଥାବସ୍ତୁ, ତା'ର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ପାଠକୀୟ ଯୋଗ୍ୟତା, କବିର ଇଚ୍ଛା ଓ ଅଧିକାର ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ପାଠକ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ମତାମତ– ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣିର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାଜଶେଖର ପ୍ରଣୀତ କାବ୍ୟମୀମାଂସାର ନାରୀକେଳ, ଗୁଡ଼, ଖର୍ଜୁର ପିଚୁମନ୍ଦାଦି କାବ୍ୟପାକ ସହିତ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ଧାରାର Reader's Response theory ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା-ମୂଳକତତ୍ତ୍ୱର ସୂଚନା ମିଳେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ରଚନାରେ । ତେଣୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ସ୍ୱକାବ୍ୟ ଆଲୋଚନା କ୍ରମରେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ଆମେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକର ଆଖ୍ୟା ଦେଇପାରିବା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କବିଗଣ ପ୍ରାୟ ଏହି ତିନି ମହାକବିଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

ରସତତ୍ତ୍ୱ ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା :

ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଆରେ କେତେକ କବି / ପଣ୍ଡିତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଅବିକଳ ଅନୁସରଣ ଦେଖାଯାଉଥିଲା, ତଥାପି କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବି ଓ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟାବଳୀକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ମୌଳିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିସବୁ ରଚନା ଓ ତା'ର ରଚୟିତାମାନଙ୍କ ନାମ ତଳେ ଦିଆଗଲା ।

(କ) ଢଗମୁକୁତାବଳୀ – ନରସିଂହ ସେଣ

(ଖ) ଅଖିଳ ରସଚିନ୍ତାମଣି – ପୀତାମ୍ବର ଅଗ୍ରଦେବ

(ଗ) ରସଦୀପିକା – ବୀରସିଂହ

(ଘ) କବିକଳ୍ପଦ୍ରୁମ – ଯଦୁମଣି ରାଉତରାୟ

(ଙ) ରସମଞ୍ଜରୀ – ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ

(ଚ) ରସପଞ୍ଚକ – ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ

(ଛ) ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ – ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ

(ଜ) ରସମୁକ୍ତାବଳି – ଗଦାଧର ଭଞ୍ଜ

(ଝ) ଅଳଙ୍କାରଚଉତିଶା – କୁଜଙ୍ଗ ଷଣ୍ଢରଜା

(ଞ) ଅଭିନୟଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶ – ଯଦୁନାଥ ସିଂହ ମହାପାତ୍ର

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାୟକନାୟିକା ଭେଦ, ନାୟିକାର ଅଳଙ୍କାର, ଶୃଙ୍ଗାର ଆଦି ରସର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀଭାବ ଇତ୍ୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ପୂର୍ବସୂରୀ ମମ୍ମଟ, ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ଆଦିଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥକାର କେବଳ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି କିଛି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ନଥିବାବେଳେ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଆପଣାର ରଚିତ ତିନିଗୋଟି ଅଳଙ୍କାରଗ୍ରନ୍ଥ (ରସମଞ୍ଜରୀ, ରସପଞ୍ଚକ, ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ)ରେ ସଂସ୍କୃତର ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଫଳତଃ, ଏହା ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କର କୌଣସି ହିତସାଧନ କରିପାରି ନଥାନ୍ତା । ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ଆଧାରରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ, ସେଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ରସବିଚାର, ଧ୍ୱନି ସଂସ୍ଥାପନ, ଅଳଙ୍କାର ଲକ୍ଷଣ ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୌଣସି ମୌଳିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚିତ ତିନିଗୋଟି ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ କାବ୍ୟର ଦୋଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ବେଶ୍ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । କାବ୍ୟ ରଚନା କେବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୋଷଶୂନ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ତଥାପି କାବ୍ୟକୁ କିପରି ଯଥାସମ୍ଭବ ଦୋଷମୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ତାହାର ସୂଚନା ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ବିଧାନ ଯେତେ ପ୍ରୟୋଗ ଗୀତରେ
ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ଯୋଖ ଏକା ପଦକରେ ହେ ।
ହେ ପ୍ରଭୋ ! ତୁମ୍ଭେ ଗଚ୍ଛତ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ପାଶ
ଇତ୍ୟାଦି ଶବଦମାନ କରିବ ପ୍ରକାଶ ହେ ।
ଦିବ୍ୟାଦିବ୍ୟ ଗୀତ ବୋଲି ଏହାକୁ ଜାଣିବ
ଦିବ୍ୟଗୀତ କଲେ ସବୁ ସଂସ୍କୃତେ ଆଣିବ ହେ ।
ଅଦିବ୍ୟ ଗୀତରେ ନ ଛୁଇଁବ ସଂସ୍କୃତକୁ
ସ୍ୱଦେଶ ଭାଷାରେ କରୁଥିବ କବିତ୍ୱକୁ ହେ ।

ଯଦୁମଣିଙ୍କ ଶବ୍ଦକଳ୍ପଦ୍ରୁମ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ଆଠଗୋଟି ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣ, ରସନିର୍ଣ୍ଣୟ, ନାୟକନାୟିକା ଲକ୍ଷଣ, କାବ୍ୟର ଦୋଷ-ଗୁଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ, ଶବ୍ଦାର୍ଥ ନିରୂପଣ, ଋତୁବର୍ଣ୍ଣନା ନିରୂପଣ, ରଙ୍ଗ ନିରୂପଣ, ଗୀତର ତାଳ-ମାନ-ଲୟ ନିରୂପଣ, ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ତଥା ଭେଦ ନିରୂପଣ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ଏକ ସଫଳ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛି । ଯଦିଓ ଯଦୁମଣି ଏଥିରେ ମମ୍ମଟ, ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ରଚନା କବି କଳ୍ପଲତା ଓ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରର ସହାୟତା ନେଇଛନ୍ତି । ଏହା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମାଲୋଚନା ସହିତ କବିଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କବିମାନେ କ'ଣ କରିବେ ନ କରିବେ, ତା'ର ବିସ୍ତୃତ ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ମାନବୀୟ ଚରିତ୍ର ଯାଏ, ରାଜପ୍ରାସାଦଠାରୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ତଟିନୀ ବା ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରି ସାଗରଯାଏ, କବି କିପରି କାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବ, ତାର ଶିକ୍ଷା ସୂଚନା ଯଦୁମଣି ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

କ୍ରୀଡ଼ାବନ ବର୍ଣ୍ଣନା :

କ୍ରୀଡ଼ା ବନେ ବର୍ଣ୍ଣିବ ସାରିକା କଣ୍ଠରବ
କୋକିଳ କୂଜିତ ଭୃଙ୍ଗ ଝଙ୍କାର ବିଭବ ।
କେତକୀ ମାଳତୀ ଯୂଥୀ ଜାତି ନାଗେଶ୍ୱର
ପୁଂନାଗ ଚମ୍ପକ ଆଦି ଲତା ପୁଷ୍ପଭର ।
ପରାଗରେ ଅନ୍ଧକାର ଛାୟାରେ ଶୀତଳ
ସୁଗନ୍ଧି ପବନ ଘନ ରମଣୀୟ ସ୍ଥଳ । (୪/୩୭-୩୯)

କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ :

ରସବନ୍ତ ଗୁଣରୀତି ଅଳଙ୍କାର ଯୁତ
ଦୋଷରେ ରହିତ ବାକ୍ୟ ଯେ ସେ କାବ୍ୟମତ ।
ବାକ୍ୟରସବନ୍ତ ହୋଇ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ସମ୍ବନ୍ଧେ
ଯଦ୍ୟପି ଆତ୍ମା ସେ ରସ ତଥା ଜାଣ ବୁଧେ ସେ ।

ପୀତାମ୍ବର ଅଗ୍ରଦେବଙ୍କ 'ଅଖିଳ ରସ ଚିନ୍ତାମଣି' ଓ ଗଦାଧର ନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ରସମୁକ୍ତାବଳୀ' ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଆଳଙ୍କାରିକ ରଚନା ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା ରସ, ବିଶେଷକରି ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ବ୍ୟାପକ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ କିରଣଯୁକ୍ତ ଅଖିଳ ରସଚିନ୍ତାମଣି ଓ ପାଞ୍ଚଛାନ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ ରସ ମୁକ୍ତାବଳି ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ରସ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ରୂପ, ଜୀବ ଓ ସନାତନ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ ।

ଅଖିଳ ରସଚିନ୍ତାମଣି :

'ଅ' ଅନୁପ୍ରାସରେ ରଚିତ ଏକ ରସତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ଗ୍ରନ୍ଥ । କବି ଧୀର, ପଣ୍ଡିତ, ରସିକଜନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି–

ଅଖିଳ ରସିକ ପଣ୍ଡିତ ରସିକ ଧୀରେ ଘେନିମା ମଦନାକୁ
ଅଖିଳ ରସଚିନ୍ତାମଣି ସରସ ମାଳା କରି ମଣ୍ଡ ବାଳାକୁ
ଶମନ, ଅହିତ ଭାଜିବ ଦୂରକୁ
ଅଭୟ ବରଦ ବରଦମ୍ଭ ମୋଦେ ଭରେ ଦେବେ ତେଜି କୂରକୁ ।

ପୁଣି କାମଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି–

ଅନଙ୍ଗର ଦଶ ଦଶାକୁ ପ୍ରକାଶ କରି କହୁଛି ରସ ପଥେ
ଅଘାରି ଅନ୍ତରୁ ସନ୍ତାପେ ରମ୍ଭୋରୁ ଜୀବନ ମଣି ବ୍ୟର୍ଥ ପଥେ
ପ୍ରଥମେ, ଅପାଙ୍ଗ କାନ୍ତ ଅବୟରେ
ଅବିରତେ ରତେ ରଖିଥାନ୍ତି ହିତେ ଯୂଥବଣା ଏଣୀ ମତରେ ।

ସେହିପରି ରସ ମୁକ୍ତାବଳୀ ବୈଷ୍ଣବ ରସଶାସ୍ତ୍ରର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ରସ ବିଷୟରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଲଳିତାଙ୍କ ଉତ୍ତର କ୍ରମରେ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ରସସାଧନରେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ଶୃଙ୍ଗାରାଦି ବିବିଧ ରସର ସ୍ୱରୂପ, ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଶୃଙ୍ଗାରର ଅବବୋଧ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଶ୍ରୀମତୀ ପଚାରୁଛନ୍ତି–

କହ ସଖି ରସ ବୋଲି କାହାକୁ ଜାଣିବା
କେମନ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ତାର କି ସ୍ୱରୂପ ସେ ବା
ଦ୍ରବ୍ୟ କିବା ଗୁଣ ସେହି କି ପ୍ରମାଣ ତା'ର
ସାକ୍ଷାତ କି ଅନୁମାନ କେମନ୍ତ ଗୋଚର ।

ଲଳିତା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ଲଳିତା ସୁନ୍ଦରୀ କହଇ
ଲାବଣ୍ୟ-ପୀୟୂଷ ନିଧି ଧନ୍ୟ ରାଧା ତୁହି ।
ତୁମ୍ଭେ ସିନା ଯୋଗ୍ୟ ରସ-ଲକ୍ଷଣ-ଧାରଣେ,
ପୌର୍ଣ୍ଣମାସୀ କହିଛନ୍ତି ମୋତେ ବିବରଣେ ।

× × ×

ସ୍ୱରୂପ-ବିଭାବ ଅନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚରୀ
ସାତ୍ତ୍ୱିକ ସହିତେ ସଂଖ୍ୟା ହୁଅନ୍ତି ଏ ଘରି ।
ଏମାନ ସଂଯୋଗୁଁ ଜାତ ହୁଏ ସ୍ଥାୟୀଭାବ
ସେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବୋଲାଇ ରସ ଅନୁଭବ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ଲଳିତା ପୁଣି ରସର ପ୍ରକାରଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ କହୁଛନ୍ତି–

ଶୃଙ୍ଗାର ହାସ୍ୟ କରୁଣ ଅଦ୍ଭୁତ
ରୌଦ୍ର ବୀର ଭୟ ବୀଭତ୍ସ ଶାନ୍ତ

ଏ ନବ ରସ ଜଗତେ ବିଖ୍ୟାତ
ଲକ୍ଷଣେ ହେବ କ୍ରମେ ସ୍ଫୁଟେ ମତ ସେ
କହିବା ଶୁଣ ସୁନ୍ଦରୀ ଗୋ
ଶୃଙ୍ଗାର ଅର୍ଥ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୁଖଦାୟକ ଅନୁଭବ ରେ ପ୍ରସରିଗୋ ।

ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ସହିତ ବୈଷ୍ଣବ ରସଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି ବୈଷ୍ଣବକାବ୍ୟ ରଚନା କରୁଥିବା କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତଥା ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ସାଧୁପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ।

ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ / ଭାଷ୍ୟ / ଅନୁବାଦ ରଚନା :

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗ ଟୀକା / ଭାଷ୍ୟ / ଅନୁବାଦ ରଚନା । ସାରଳାଙ୍କ ପରେ ପରେ ସନ୍ଥ କବିମାନଙ୍କ ସମୟରୁ ଏହି ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହେବାର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । ଯଦିଓ ସଂସ୍କୃତରେ ଟୀକା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ଭାଷ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା, ଓଡ଼ିଆରେ ଟୀକା ଏଇ ଅର୍ଥ ସହିତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତିକୃତ ରୂପ ବା ସଙ୍ଗୀତିକୃତ ରୂପ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରଥମେ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଥାଏ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥକୋଇଲି ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହା ମାର୍କଣ୍ଡ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ କେଶବକୋଇଲିର ଜ୍ଞାନବାଦୀ ଟୀକା । ସେଇପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ତୂଳାଭିଣା । ପରେ ପୁଣି ବଳରାମଙ୍କ– ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡଭୂଗୋଳ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ଚଉଷଠି ଯନ୍ତ୍ରଟୀକା, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଟୀକାଭାଗବତ, ଦୈବଜ୍ଞବିପ୍ର ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଟୀକାଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥାଏ । ଏଥିରେ ଅବଶ୍ୟ ଜ୍ଞାନବାଦୀ ସନ୍ଥମାନେ ଟୀକା କରିବା ନାମରେ କେତେକ ସହଜ ସରଳ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଜଟିଳ କରିଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଏଇ ଟୀକାକରଣର ପ୍ରଭାବ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥ ପରି ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ମାତ୍ର । ସେଗୁଡ଼ିକ–

(କ) କବିରତ୍ନ ମିଶ୍ର– ଉଷାଅଭିଳାଷ ଟୀକା
(ଖ) ଲୋକନାଥ ଦାସ– ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ସୁଭଦ୍ରା ପରିମୟ, ବୈଦେହୀଶବିଳାସ, କୋଟୀବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀ ଓ ପ୍ରେମସୁଧାନିଧିର ଟୀକା
(ଗ) ନୀଳାମ୍ବର ରାୟଗୁରୁଙ୍କ– କୋଟୀବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀ ଟୀକା
(ଘ) ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି ଟୀକା–

ଏହି ଟୀକାକାରମାନେ ମୂଳ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରଚନାକୁ ପାଠକମାନଙ୍କ ଅବବୋଧ ନିମିତ୍ତ ସହଜ ଓ ସରଳ ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାନ୍ତି । କବିରତ୍ନ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଉଷାଅଭିଳାଷ ଟୀକାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ :

ମଝାସିଂହ ଉପରେ କି ଯଉବନ କରୀ
ହୃଦୟ ଲାବଣ୍ୟ ଜଳେ ତନୁ ଅଛି ଭରି ।

"ମଝା ଯେ ଅଣ୍ଟା ସେ ସିଂଘ ହୋଇଲା । ତହିଁର ଉପରେ ଯୌବନ ଯେ ସ୍ତନ ଏ ହାଥୀ ହୋଇଲା । ସେ ଅଛିକି । ଏହାକୁ ଅଭୁତୋପମା ବୋଲି । ସିଂଘ ଉପରେ ହାତୀ କୌଣସି କାଳେ ନଥିବ । ଯୌବନ ଯେବେ ହାଥୀ ହୋଇଲା, ତାହା ଦେହ କାହିଁ ଅଛି । ହୃଦୟ ଲାବଣ୍ୟ ଯେ ଶୋଭା ସେ ଜଳ ହୋଇଲା । ତହିଁରେ ତନୁଭରା ଅଛି । ଯେ ହିଁ ହାଥୀ ହୋଇ ସେ ପାଣିରେ ପଶିଲେ ସବୁ ଦେଖି ନ ହୁଅଇ । କୁମ୍ଭସ୍ଥଳମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଥାଇ ।"

(ଉଷାଅଭିଳାଷ– କବିରତ୍ନ ମିଶ୍ରଟୀକା– ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ପ୍ରକାଶିତ– ପୃ.-୬୬)

କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହେବା ପରେ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଗଲା । ଅର୍ଥ-ଅର୍ଥାନ୍ତରପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପମାମଣ୍ଡିତ ଭଞ୍ଜୀୟ ରଚନାବଳୀର ସ୍ୱଷ୍ଟ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ବିଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ ଲୋକନାଥ ଦାସ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କୋଟୀବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀ, ବୈଦେହୀଶବିଳାସ ଆଦି କାବ୍ୟର ଟୀକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ଭଞ୍ଜ-ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଆଦିଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ଏହିସବୁ ଟୀକାଗ୍ରନ୍ଥକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । କେତେକ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଏହା ସ୍ୱଷ୍ଟ ହେବ । ବୈଦେହୀଶବିଳାସର ପ୍ରଥମଛାନ୍ଦ-ପ୍ରଥମପଦ–

ବନ୍ଦଇ ଦୀନ ବାନ୍ଧବ ହରି-ତମସ ଚକ୍ର ଖଣ୍ଡନକାରୀ
ସଦା କମଳାନନ୍ଦ ବିସ୍ତାରି, ସ୍ୱଭାବେ ଇନ ଯେ ।
ବିଭୁ ଅନନ୍ତ ଅଙ୍କ ବିହାରୀ କର ପ୍ରତାପ ଯାର ସଞ୍ଚରି
ନିଶାଚରଙ୍କ ଉଲ୍ଲାସ ହରି ପୂଜେ ସୁମନ ଯେ ।

ଏହାର ଟୀକା କରି ପଣ୍ଡିତ ଲୋକନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି– "ଦୀନ ବାନ୍ଧବ ବୋଇଲେ ଦୀନଜନ ବନ୍ଧୁ ଅଟନ୍ତି । ତମ ଚକ୍ର ଯେ ଶୋକ ସମୂହ । ତାହାର ଖଣ୍ଡନକୁ କରତା ଅଟନ୍ତି । ଏବଂଭୂତ ଯେ ତାହାଙ୍କୁ ବନ୍ଦଇ ବୋଇଲେ ମୁଁ ସ୍ତୁତି କରୁଅଛି । ଏବଂଭୂତ ଯେଉଁ ବିଶେଷଣ ପଦ ଯେଣେ କରି ବିଶେଷ୍ୟ ଯେ ଶ୍ରୀମନ୍ନାରାୟଣ ସେ ଆସିଲେ । ଜଉଂ ନାରାୟଣ ତାହାଙ୍କୁ ମୁଂ ବନ୍ଦୁଛି । ଏମନ୍ତ ଅର୍ଥ ହେଲା । ଏଣେକରି କବି ସୁଧର୍ମତା ପୁଣି ସୂଚୀତ କଲା ।"

ଏବେ ପୁଣି କୋଟୀବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀ ଟୀକା ଦେଖନ୍ତୁ–

"ଖୁଣ କୋବିଦେ ଭରତ ଖଣ୍ଡେ ପୁଣ୍ୟ ଧାମ
ଯେଣୁ ନାରାୟଣ ଦେହୀ ତେଣୁ ସେହି ନାମ ।"

ଟୀକା-କୋବିଦେ କି ପଣ୍ଡିତମାନେ । ଶୁଣ କି- ଗୁଣିମା ହେଉ । ଭରତ ଖଣ୍ଡ କି- ଏ ଯଉଁ ଭାରତ ଭୂମି ଏଥିରେ, ପୁଣ୍ୟ ବୋଇଲେ ପବିତ୍ର କର ଅଟେ । ଏପରିରେ ଧାମ ଯେ ଶ୍ରୀ ନୀଳଗିରି ସ୍ଥାନ । ସେ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ କି ଯଉଁ ନ୍ୟାୟରୁ ନାରାୟଣ ଦେହୀକି । ସେ ଯଉଁ ସ୍ଥାନ ସେ ନାରାୟଣଙ୍କର ଦେହ ବୋଇଲେ ତନୁ ଅଟଇ । ସେହି ନ୍ୟାୟରୁ ସେହି ନାମଧେୟ ହୁଅନ୍ତା ହେଲେ ।"

ଏବେ ପୁଣି ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବହୁପଠିତ କାବ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଟୀକା କିପରି ଲୋକନାଥ କରିଛନ୍ତି, ଦେଖନ୍ତୁ । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ମିଳନ ପରି ନାୟିକାର ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିବା ୧୨ ଛାନ୍ଦର ଗୋଟିଏ ପଦର ଟୀକାକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ଆଳି ଭାଳିଲେ ଚନ୍ଦନ ମହୀରୁହ ପରାଏ ଏହୁ ଅନ୍ତପୁର
ଉରଗ କଂଚୁକ ବେଷ୍ଟିତ ହେବାରେ ରାତ୍ର ଦିବସ ଭୟଙ୍କର
ଅଛି ତହିଂରେ । ପବନର ମାତ୍ର ସ୍ପରଶ
ଏ କେଉଁ ଦେବରେ ଗମ୍ୟ ହୋଇଥିବ ଭେଦିତ ନ ଥିବ ମନୁଷ୍ୟ । (୧୨/୫)

ଟୀକା– ଏ ଯେଉଁ ଅନ୍ତପୁର, ଏ ଚନ୍ଦନ ମହୀରୁହ ପରାଏ । ଚନ୍ଦନ ମହୀରୁହ କେମନ୍ତ । ଉଗର ଯେ ସର୍ପ । ଉରଗ ଯେ ସର୍ପଧ୍ୱନି । ସେ ଦୁହିରେ ବେଷ୍ଟିତ ହେବାରେ ରାତି ଦିବସ ଦୁହିରେ ଭୟଙ୍କର ଅଟଇ । ଅନ୍ତଃପୁର ପକ୍ଷ– ଉରଗ ବୋଇଲେ ଉରଗତ ହୋଇଛି କଂଚୁକ ଯେ ସାଂଜୁ । ସେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର । ଏବଂଭୂତ ଯେ ଯୋଦ୍ଧାଗଣ । ସେମାନଙ୍କର କରି । ବେଷ୍ଟିତ ହେବାରେ ରାତି ଦିବସ ଭୟଙ୍କର ଅଟଇ । ଏ ପଦ ଉପମାଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହେଲା ।

ଜଣେ କବି ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବିଙ୍କ ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା :

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କବିମାନେ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ପୂର୍ବ ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ ରଚନା ଉପରେ ମତାମତ ଦେଉଥିଲେ । ଯେପରି ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଲୋକୋକ୍ତି ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି–

ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଜୟଦେବ ପାଦେ ମୋର ଶରଣ
ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ମାଥେ ମୋର ଚରଣ ।

ସେପରି କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର କିପରି ତାଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀ କାବ୍ୟ / ପୁରାଣ ନାଟକାଦିର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ବୈଦେହୀଶବିଳାସର ରଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜଣେ ଦୃଢ଼ ସମର୍ଥକ ଅଭିମନ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ କହିଛନ୍ତି–

ଉପଇନ୍ଦ୍ର ପଦ ଅଭିମନ୍ୟୁ ମନୁ
ଉପେକ୍ଷିତ ନୋହିବ ତ ଦିନୁ ଦିନୁ ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅବଶ୍ୟ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୁରୁ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମତାମତ । ସଦାନନ୍ଦ ଯେହେତୁ ଜଣେ ପ୍ରେମମାର୍ଗୀ ସାଧକ ଥିଲେ, କବିତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଭକ୍ତିର ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଅଧିକ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କର ସେହି ବୈଷ୍ଣବୀୟ କବିଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଯୁଗଳ ରସାମୃତ ଭଉଁରୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି–

ଉପଇନ୍ଦ୍ର ସୁକବି ନିତ୍ୟରସ ଅନୁଭବୀ
କୃଷ୍ଣ ଉପାସକ ନୋହି କି କାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯେ ।
କୁଞ୍ଜବନ ଆଦି ଠିକ ଦେବୀଦେବ ଉପାସକ
ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର ସଂସ୍କୃତ ଘେର ଯେ ।
କବି ଭଲ କୃଷ୍ଣ ଦାସ ନ ଜାଣଇ କୃଷ୍ଣରସ
ଭୂପତି ରସ ଆକର ମାତ୍ର ଭ୍ରମର ଯେ ।

ସୁକବି ଗୁଣ ରତନ ଦୀନବନ୍ଧୁ ରାଜ ଧନ୍ୟ
ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାଗ ଯାହୃଦେ ଦାଗ ଯେ ।
ଆଉ ଯେ ଯହିଁ ଅଛନ୍ତି ଯୋଡ଼ାଯୋଡ଼ି କରିଥାନ୍ତି
ବ୍ରହ୍ମା ସଙ୍ଗରେ କୁମାର ବାଦ ପ୍ରକାର ଯେ ।

ଭଲ କବି ହୋଇ ମଧ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର କୃଷ୍ଣରସଅଭାବୀ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ କବି ସଦାନନ୍ଦ ନାପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି **ଚିତ୍ରକଳା, ରସକଳା, ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ, ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ** ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣେତା ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ସଂସ୍କୃତ ଚୋର । ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ ରସଆକରରେ ସାମାନ୍ୟ ଭ୍ରମରଟିଏ ପରି । କେବଳ ରାଜକବି ଦୀନବନ୍ଧୁରାଜ ହରିଚନ୍ଦନ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୁକବି, ଗୁଣିରତନ; କାହିଁକିନା ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର କୁମାର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରାଗ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଦାଗପରି । ଅନ୍ୟ କବିମାନେ ଖାଲି ଯୋଡ଼ାଯୋଡ଼ି କରି କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି । ମାଟିରେ ମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି କରୁଥିବା କୁମ୍ଭାର କ'ଣ କେବେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ସହ ସମାନ ହୋଇପାରିବ ?

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ / ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ଗଢ଼ିଉଠିବା ପାଇଁ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ଲାଗିଛି । ଭରତଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜଗନ୍ନାଥ କବିରାଜଙ୍କଯାଏ ଅନ୍ୟୂନ ଦେଢ଼ହଜାର ବର୍ଷ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି । ମମ୍ମଟଙ୍କ କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ ବା ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ପରି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଆକର ଗ୍ରନ୍ଥ ଭରତଙ୍କଠାରୁ ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କଯାଏ ବହୁ ମନୀଷୀଙ୍କ ଧ୍ୟାନ / ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ରାମାୟଣ / ମହାଭାରତଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନୈଷଧ ଯାଏ ସଂସ୍କୃତ କବିଗଣ ଓ ହାଳ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାକୃତଭାଷାର କବିଙ୍କ କବିତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବିକାଶ ପଥରେ ଯାଉଥିବାବେଳେ, ହଠାତ୍ ବଙ୍ଗଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପଶ୍ଚିମର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଓ କାଳିଦାସ-ଭବଭୂତି ପ୍ରମୁଖ ସଂସ୍କୃତ କବିଗଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଫଳରେ, ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଯେଉଁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଭିତ୍ତି ପଡ଼ିଥିଲା, ତାହା ଉପରେ କୌଣସି ସୌଧ ନିର୍ମିତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ତାହାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଯେଉଁ ଅଧା-ପଶ୍ଚିମ ଓ ଅଧା-ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଚେତନାକୁ ଆମ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗଣ ଆପଣାର କରିନେଲେ, ତାହା ରବ ସର୍ବସ୍ୱ ହେବାକୁ ବାଧ ହେଲା । ଅପୀତାମ୍ବର ଅଗ୍ରଦେବଙ୍କ 'ଅଖିଳ ରସ ଚିନ୍ତାମଣି' ଓ ଗଦାଧର ନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ରସମୁକ୍ତାବଳୀ' ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଆଳଙ୍କାରିକ ରଚନା ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା ରସ, ବିଶେଷକରି ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ବ୍ୟାପକ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ କିରଣଯୁକ୍ତ ଅଖିଳ ରସଚିନ୍ତାମଣି ଓ ପାଞ୍ଚଛାନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ରସ ମୁକ୍ତାବଳୀ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ରସ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ରୂପ, ଜୀବ ଓ ସନାତନ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ଏହି ବିପଦରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଯେଉଁ ମୂଳଦୁଆ ପଡ଼ିଥିଲା, ତାହା ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ନଯାଇପାରିବାରୁ ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଭୂମିକା ନେଇପାରିନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟ (୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ)

ଡକ୍ଟର ଶ୍ୟାମ ଭୋଇ

କୌଣସି ଏକ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଅପକର୍ଷ ସୂଚକ ବିଋର ସହ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ବା ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ କରାଯାଇଥିବା ଆଲୋଚନା ହିଁ 'ସମାଲୋଚନା' ପଦବାଚ୍ୟ । "ସମ୍ୟକ୍ ବା ସ୍ୱଷ୍ଟ ଭାବରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ ବା ରଚନାର ଦୋଷ-ଗୁଣ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଇଥାଏ ।"(୧) ଏହା କୌଣସି ଏକ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ସମାଲୋଚକ A. Sankaran ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, 'Literary criticism is the proper interpreter of literature.' ଆଲୋଚନା, ସମୀକ୍ଷା ବା ସମାଲୋଚନାକୁ ସାଧାରଣତଃ ସୃଜନଶୀଳ ରଚନାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ଅନେକେ ଏହା ସୃଷ୍ଟିର ତର୍ଜମାକାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମୌଳିକ ରଚନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚନା ସମାଲୋଚକର ବହୁପାଠିତା, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ସମାଲୋଚନା ସେହି ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିତ୍ତଭୂମିର ପରିସର ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚକର ପ୍ରଜ୍ଞାପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ ନିଶ୍ଚୟ । ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମାଲୋଚନାର ସୃଷ୍ଟି ଓତପ୍ରୋତଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶର ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ନିରୂପଣ କରି ଯଥାର୍ଥ ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିବା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା । ସତ୍ ସମାଲୋଚନା ଆଲୋଚକର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ପ୍ରାକ୍-ଉନବିଂଶ ଶତକର ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଉନବିଂଶ ଶତକର ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ମୋର ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନିବନ୍ଧର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ପ୍ରାକ୍-ଉନିବିଂଶ ଶତକର ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ :

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ବହୁ ଟୀକାଟିପ୍ପଣୀ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କାରଣ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ସାଧାରଣ ଜନତାଠାରୁ କ୍ରମଶଃ ସେତେବେଳେ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ଫଳରେ ଟୀକା ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିଲା । × × × ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମାନସିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହି କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର

କାବ୍ୟ ଗଠନ ରୀତି ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏତଏବ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସମତାଳ ଦେଇ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଉନ୍ନତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁଭଳି ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ, ସେହିଭଳି ସମାଲୋଚକମାନେ ରସ ଅଳଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟିରେ ଥିବା ଦୋଷ-ଗୁଣ କେବଳ ନିରୂପଣ କରୁଥିଲେ ।[୨] ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ଟୀକା ରଚନା ଓ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନଆଦି ଦୁଇଟି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପାଦଟୀକା ବର୍ଣ୍ଣନା ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଛି । ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ଆଲୋଚନା ନ ଥାଏ; ଦୁର୍ବୋଧ ଶବ୍ଦାବଳୀର ସରଳ ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କେବଳ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । କାବ୍ୟରେ ଥିବା ପଦଗୁଡ଼ିକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି ଦେଖାଇଦେବା ଟୀକାକାରମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ଟୀକାରେ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ତେଣୁ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା । ଏ ସମୟରେ ପ୍ରଣୀତ ଅଳଙ୍କାର ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଉପାଦାନର ବ୍ୟାପକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ବିଶେଷ ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନିରୋଳ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଦର୍ଶରେ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତକରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ପଣ୍ଡିତ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ 'ଏକାବଳୀ' ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାର ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ । ପଣ୍ଡିତ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ ପରେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକରେ ଉତ୍କଳରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଇତିହାସରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଦାବି କରେ । ଏଥିରେ କାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ଦୋଷ-ଗୁଣ, ରସ, ରୀତି, ଗୁଣ, ଧ୍ୱନି, ଅଳଙ୍କାର, ଶବ୍ଦଶକ୍ତି, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଆଦି ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଖୁବ୍ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ 'କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଦୀପିକା', 'ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସଂଗ୍ରହ', ଅନନ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଲୋଚନ', ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଭୂଷଣ', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଖଡ଼୍ଗରାୟଙ୍କ 'ଅଳଙ୍କାର ଚିନ୍ତାମଣି', କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନାକର ସୁଧାକର ଟୀକା', କବିଭୂଷଣ ଗୋପୀନାଥ ପାତ୍ରଙ୍କ 'କବି ଚିନ୍ତାମଣି', ଲୋକନାଥ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'କବି କଣ୍ଠହାର', ଗୋପୀନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରଭା', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମାଙ୍କ 'କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଳାବତୀ ଟୀକା' ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ରସ କଳ୍ପଦ୍ରୁମ' ଆଦି ରଚନାକୁ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ କୃତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ପରମ୍ପରା, ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ, ସ୍ୱତଃ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ସାରଳା ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଆଦିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ 'ରହସ୍ୟ ମଞ୍ଜରୀ', ଜଗନ୍ନାଥ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ 'ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ବିହାର', ଦୀନକୃଷ୍ଣ

ଦାସଙ୍କ 'ରସ କଲ୍ଲୋଳ', 'ଗୋପୀଚନ୍ଦନ', ପଦ୍ମନାଭ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ଶଶୀରେଖା', କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଭ୍ରମରବରଙ୍କ 'ପ୍ରେମଶୀଳା', 'ଗୋପବିନୋଦ' ଓ 'ସୁଚିତ୍ର ରାମାୟଣ' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟର ଉପସଂହାରରେ ସାଧୁସ୍ତୁତି ଓ ଖଳନିନ୍ଦା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ କବି ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ସାଧୁସ୍ତୁତି, ଖଳନିନ୍ଦା, ଇଷ୍ଟଦେବଦେବୀଙ୍କ ବନ୍ଦନା ଆଦିରେ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆତ୍ମ ପରିଚୟ, ବିଷୟ ଆହରଣର କ୍ଷେତ୍ର, ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ, କାବ୍ୟାମୋଦୀ ସହୃଦୟ ଓ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଭୂମିକା ଆଦି ସମାଲୋଚନାର ମୂଳ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାଗତ ସମୃଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ବହନ କରେ ।

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନର ପରମ୍ପରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏହି ପରମ୍ପରା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ କବି ନରସିଂହ ସେଣ 'ଢଗ ମୁକୁତାବଳୀ' ରଚନା କରି ଅଳଙ୍କା ଗ୍ରନ୍ଥସୃଷ୍ଟିର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପରେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ 'ରସ ପଞ୍ଚକ', 'ରସ ମଞ୍ଜରୀ', 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ', ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର 'ପ୍ରେମାଳଙ୍କାର', ପୀତାମ୍ବର ଅଗ୍ରଦେବ 'ଅଖିଳ ରସ ଚନ୍ତାମଣି', ଯଦୁମଣି ରାଉତରାୟ 'କବି କଳ୍ପଦ୍ରୁମ', ଗଦାଧର ନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜ 'ରସ ମୁକ୍ତାବଳୀ' ଆଦି ରଚନା କରି ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ନାନା ଭାବରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ।

ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପ୍ରଣେତାମାନେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକାରମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କାବ୍ୟମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ରମଣୀୟ ଶ୍ଳୋକ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ କରାଇ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି କବି ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ରଚିତ 'ଢଗ ମୁକୁତାବଳୀ' । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନଥିବା ହେତୁ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇପାରେ । ସମୁଦାୟ ସତର ଗୋଟି ପଞ୍ଚକକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ଆଲୋଚନା ରହିଛି । ରସ, ରସର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ, ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦ, ରୀତି, ଗୁଣ, ଧ୍ୱନି, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଶବ୍ଦଶକ୍ତି ଓ ଅଳଙ୍କାରାଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚମତ୍କାର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ।

କବିଭୂଷଣ ଗୋପୀନାଥ ପାତ୍ରଙ୍କ 'କବି ଚିନ୍ତାମଣି' ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବିଭେଦ ନିରୂପଣ, କାବ୍ୟ ନିରୂପଣ, ନାୟକ-ନାୟିକା ନିରୂପଣ, ଅଳଙ୍କାର ନିରୂପଣ, ରସ-ଦୋଷ-ସଙ୍ଗୀତ ନିରୂପଣ ପ୍ରଭୃତି ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ । ଉପମା, ରୂପକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ବିରୋଧାଭାସ ଇତ୍ୟାଦିର ଲକ୍ଷଣ ଦେଇ ସଙ୍ଗୀତର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବି ନିଜସ୍ୱ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିତ୍ୱ ଲକ୍ଷଣର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"କବିତ୍ୱ ଅଙ୍ଗ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ରସାଦି ଜୀବନ
ଗୁଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପଣେ ରୀତି ଅବୟବ ସ୍ଥାନ
ଏ ରୂପେ କବିତ୍ୱ ରୂପ ଦୁହାଇ ପ୍ରକାଶ
ସଦା ଅନିତ୍ୟ ଅଟଇ କଣ୍ଟୁ କଟୁ ଦୋଷ
ଯେଉଁଠାରେ ଧ୍ୱନି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ହୋଇବ
କଣ୍ଟୁକଟୁ ଦୋଷକୁ ଚିତ୍ତରେ ନ ଘେନିବ ।"(୩)

କବିଭୂଷଣ ଗୋପୀନାଥ ଲେଖକ, ଗାୟକମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସହିତ ବାଦ୍ୟ-ନୃତ୍ୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଓ ତାଳ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜସ୍ୱ ମତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାମାଣିକ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣେତାଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ନିଜ ମତର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ପ୍ରତିପାଦନପୂର୍ବକ ସୋଦାହରଣ ଲକ୍ଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

କବି ଯଦୁମଣି ରାଉତରାୟ ଚିକିଟି ରାଜବଂଶର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ରାଜା ଓ କବି । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୀତ 'କବି କଳ୍ପଦ୍ରୁମ' ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଅନନ୍ୟ ମୌଳିକ ସୂତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥ । ସମୁଦାୟ ଆଠଗୋଟି ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବିଭକ୍ତ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ କବି ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ସହାୟତା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ନିକଟରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଋଣୀ । କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ବିଷୟରେ କବି କହିଛନ୍ତି :-

"ରସବନ୍ତ ଗୁଣ ରୀତି ଅଳଙ୍କାର ଯୁତ
ଦୋଷରେ ରହିତ କାବ୍ୟ ଯେ ସେ କାବ୍ୟ ମତ ଯେ ।
କାବ୍ୟ ରସବନ୍ତ ହୋଇ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ସମ୍ବନ୍ଧେ
ଯଦ୍ୟପି ଆତ୍ମା ସେ ରସ ତଥା ଜଣା ବୁଧେ ଯେ ।"(୧/୮-୯)

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ସେ ଶବ୍ଦବୃତ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହିତ ଏହାର ଲକ୍ଷଣା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୁଣ, ରୀତି, ଅଳଙ୍କାର ଓ ଦୋଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ତୃତୀୟ ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ନିରୂପଣ, ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଷୟ, ପଞ୍ଚମ ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ ନିରୂପଣ, ଷଷ୍ଠ ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ ସଙ୍ଗୀତର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ, ସପ୍ତମ ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ ଗୀତ ନିରୂପଣ ଏବଂ ଅଷ୍ଟମ ପ୍ରକାଣ୍ଡରେ ନୃତ୍ୟ ନିରୂପଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୁନ୍ଦର ଆଲୋଚନା ରହିଛି ।

ଯଦୁମଣି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରେ ଏହି ଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ଆଳଙ୍କାରିକ ହେଉଛନ୍ତି ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର । ତାଙ୍କର 'ପ୍ରେମାଳଙ୍କାର' ହେଉଛି ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାୟିକା ନିକଟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ, ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଅଷ୍ଟବିଂଶ

ଅଳଙ୍କାର, ଅଷ୍ଟସାତ୍ତ୍ୱିକ ଲକ୍ଷଣ, ସାତ ପ୍ରକାର ପ୍ରେମ ଭେଦ, ଦଶ ପ୍ରକାର କାମଦଶା ଓ ପ୍ରେମୋଦ୍ରେକର ବିଭିନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏସବୁ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଓ 'କାମଶାସ୍ତ୍ର' ର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ପରମ୍ପରାରେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ରହିଥିଲା । 'ରସ ମଞ୍ଜରୀ', 'ରସ ପଞ୍ଚକ' ଓ 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ' ଏହିପରି ତିନିଗୋଟି ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ, ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ବହୁବିଧ ବିଭବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । 'ରସ ମଞ୍ଜରୀ'ରେ କବିଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ବିଷୟ ସଜ୍ଜୀକରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମ ଗୁଚ୍ଛର ପ୍ରଥମ ପୁଷ୍ପରେ କବିଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଏହିପରି :–

"କରିବି ରସ ମଞ୍ଜରୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚିତ
ପୁଷ୍ପଗୁଚ୍ଛ ପ୍ରକାଶେ ମୋହିବ ଜନଚିତ୍ତ ଯେ"

× × ×

ଛରିଗୁଚ୍ଛ ଷୋଡ଼ଶ ପୁଷ୍ପରେ ହେବ ପୂର୍ଣ୍ଣ
କବିତ୍ୱ ସୁବାସେ ଜନ ଭୃଙ୍ଗ ଦିଅ ମନ ଯେ"[୧୦]

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ କାବ୍ୟର ଦୋଷ-ଗୁଣ ଆଲୋଚନାବେଳେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟଙ୍କ ପଥ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ଏକ ପଦ୍ୟାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କଲେ ତାହା କାବ୍ୟଗତ ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପଦକୁ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କଲେ ପଦଗତ ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । 'ରସ ମଞ୍ଜରୀ'ରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ରସ, ଅଳଙ୍କାର, କାବ୍ୟଭେଦ, ନାୟିକାଭେଦ ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ସେହିଭଳି କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ରସ ପଞ୍ଚକ' ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟରଚନାର ଆଦର୍ଶ ସହ ଅନଭିଜ୍ଞ ଓଡ଼ିଶାର ଲେଖକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ପରମ୍ପରାରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଦାବି କରେ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଆପଣାର ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ଓ ବିଚାରବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ' ହେଉଛି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ-କୌଶଳର ଲକ୍ଷଣ ଓ ଉଦାହରଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ରସ, ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ସହିତ କାବ୍ୟଦୋଷ ଓ ଗୁଣାଦି ନିରୂପଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପଣାର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେ ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ ଥିଲା, ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ପରମ୍ପରାରେ ପୀତାମ୍ବର ଅଗ୍ରଦେବଙ୍କ 'ଅଖିଳ ରସ ଚିନ୍ତାମଣି' ଓ ଗଦାଧର ନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ରସ ମୁକ୍ତାବଳୀ'ର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ଅଖିଳ ରସ ଚିନ୍ତାମଣି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାୟିକା ଭେଦ, ନାୟିକାଙ୍କର ଅଷ୍ଟବିଂଶତି ଅଳଙ୍କାର, ବର୍ଣ୍ଣସ୍ଥିତି, ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅନୁଭାବ, ସଞ୍ଚାରୀଭାବ, ରସର ସ୍ୱରୂପ ଆଦି ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏଥିରେ ରସଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହିତ ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ ଶରୀର, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟାଦିକୁ ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଭୂଷଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେହିଭଳି 'ରସ ମୁକ୍ତାବଳୀ'ରେ ରୀତିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିମାନେ କାବ୍ୟ ରଚନା କଲାବେଳେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ବିଷୟରେ ଆପଣାର ମତାମତ ସଂକ୍ଷେପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର, ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ, ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟଯୋଗ୍ୟ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ସମୟର କବିମାନେ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରେରଣା ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କରିଛନ୍ତି ।

ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ତାଙ୍କର ସାମସମୟିକ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟଦୋଷ ଦର୍ଶାଇବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ନାନା ଭାବରେ କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯୋଡ଼ାଯୋଡ଼ି କରି କାବ୍ୟ-କବିତା ରଚନା କରିଥିବା କବିମାନଙ୍କୁ ସେ କବି ଆଖ୍ୟା ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ 'ଯୁଗଳ ରସାମୃତ ଲହରୀ' କାବ୍ୟର ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପାଠକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ରସରେ କାବ୍ୟ-କବିତା ରଚନା କରାଯିବା ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି :-

"ଶୁଣ ସୁବୁଦ୍ଧି ନିୟମାବିଧି, କଳ୍ପନା ଛାଡ଼ିଲା ମନ,
କ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇବ ବୁଝି ନୋହିବ, ନ ଘେନିବେ ସର୍ବଜନ ।୯।
ଯହିଁ ଯେପରି ରସ ବିଚରି ନାନା ଜାତିରେ କହିବା,
ଯା'ର ଯେମନ୍ତ ସ୍ୱଭାବ ମତ ସେ ରଙ୍ଗେ ମନ ହରିବା"।୨।

କବି ସଦାନନ୍ଦ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବ ଓ ସାମସମୟିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ କବିଗୌରବ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିର୍ଭୀକଭାବେ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ମତ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚୀନ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ବିଷୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଆଲୋଚକ ତଥା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇଦେଇଛନ୍ତି ।

ସେହିଭଳି ରୀତିଯୁଗୀୟ ଦୁଇ ପ୍ରମୁଖ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ କାବ୍ୟର ଗୁଣ, ଲକ୍ଷଣ, କାବ୍ୟର ଭାଷା, କାବ୍ୟ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ରସିକ ପାଠକ, କାବ୍ୟ ନିନ୍ଦୁକମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କାବ୍ୟିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ରାଜାଶ୍ରିତ କବିମାନେ ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ କାବ୍ୟ ଭଣିତା କରୁଥିବା ସମୟରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଆପଣାର ଅକୁତୋଭୟତାର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି:-

"କବି ଯା କରେ ମୂର୍ଖଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି ଏଥିରୁ ବଡ଼ ନାହିଁ ବିପତ୍ତି
ଏଥିକି ପ୍ରତି ଛାତିରେ କାତି ମାରିବା ଭଲ ଯେ ।"

(ରସ କଲ୍ଲୋଳ, ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦ)

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ :

ପ୍ରାକ୍-ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା, କାବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କବିଙ୍କ ସୂଚନା ତଥା ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରାଦିର ଆଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ ଏବଂ ତହିଁରେ ସମାଲୋଚନାର ଆଦ୍ୟ ସ୍ୱରୂପକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାଉ, ତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ସମାଲୋଚନା କହିବାକୁ କେତେକ ଆଲୋଚକ କୁଣ୍ଠିତ ହୁଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହାଦ୍ୱାରା ଯେ ଆମ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା, ତାକୁ କଦାପି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବରେ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ୍ୟ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ଫଳରେ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଶାସକ ଏବଂ ମିଶ୍ନାରୀମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ନବଜୀବନ ଲାଭ କରିଛି । ପୁନରାୟ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶପଥରେ ନାନା ଭାବରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଧର୍ମ ପ୍ରଚ୍ଚର ତଥା ଶାସନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହୁ ସାହେବଙ୍କର ଆଗମନ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ଷ୍ଟାର୍ଲିଂ, ହଣ୍ଟର, ଆମ୍‌ସସଟନ୍, ଲେସି, ଲଙ୍ଗ, ଜନ୍ ବୀମ୍‌ସ ପ୍ରମୁଖ । ସେମାନେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ନିମିତ୍ତ ଏ ଜାତିର ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଜାଣିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କେତେକ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଆମ୍‌ସସଟନ୍ ତାଙ୍କ "Narrative of the Mission of Orissa" (୧୮୩୩) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାବେଳେ ଷ୍ଟାର୍ଲିଂ ତାଙ୍କର "Orissa" (୧୮୪୬)ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ସଂସ୍କୃତର ଉପଭାଷା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତତ୍‌ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କ କାଞ୍ଚିକାବେରୀକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ରଚନା ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଲଙ୍ଗସାହେବ ତାଙ୍କର ଦଶଦିନର ଓଡ଼ିଶାରେ ରହଣି କାଳର ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ଏକ ଆଲୋଚନା Journal of Asiatic Society of Bengal ପତ୍ରିକାରେ ଲେଖିଥିଲେ, ଯହିଁରେ ସେ ମାଦଳାପାଞ୍ଜି, କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, ବୈଦେହୀଶବିଳାସ, ରସମଞ୍ଜରୀ, ରସପଞ୍ଚକ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଜନ୍ ବୀମ୍‌ସ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପରମହିତୈଷୀ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେ ଏକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରୟାଲ ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧିବେଶନରେ ୧୮୭୦ ମସିହା ମଇ ୪ ତାରିଖରେ ପାଠ କରିଥିଲେ । ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ଥିଲା– "On the

relation of Oriya to other Modern Aryan Languages" ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ସେ ପଣ୍ଡିତ କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ "ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱତନ୍ତ ଭାଷା ନହେ" ପୁସ୍ତକର ମତଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଢ଼ ଭାବେ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ତୁଳନାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ତାଙ୍କର "A Comparative Grammar of the Modern Aryan Languages of India" (୧୮୭୨) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭାରତର ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାମାନଙ୍କର କ୍ରମନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ "Indian Antiquary" ପତ୍ରିକାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କେତେକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ହଣ୍ଟର ସାହେବ ତାଙ୍କର "Orissa"(୧୮୭୨) ପୁସ୍ତକର ପରିଶିଷ୍ଟରେ ଓଡ଼ିଶାର କବିମାନଙ୍କର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ହଣ୍ଟରଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ କବି ତାଲିକାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ "Notes on the Language and Literature of Orissa" ନାମକ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାଠୁ ଆରମ୍ଭକରି ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳରାମ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱମତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ଅବଦାନ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (୧୮୬୬), ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ (୧୮୭୩), ସଂସ୍କାରକ (୧୮୮୪), ଶିକ୍ଷାବନ୍ଧୁ (୧୮୮୫) ନବସମ୍ବାଦ (୧୮୮୭), ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦ (୧୮୮୮), ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା, ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ (୧୮୮୯) ଏବଂ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ (୧୮୯୭) ଆଦି ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଲେଖାମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଶିକ୍ଷାବନ୍ଧୁ' ପତ୍ରିକାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଆକାଶପ୍ରତି'ର ସମାଲୋଚନା, 'ନବସମ୍ବାଦ'ରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ' ଏବଂ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ 'ସତୀ' ପୁସ୍ତକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାକୁ ସେ ସମୟର ଶିକ୍ଷିତ ପାଠକବର୍ଗ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ । "'ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦ' ପ୍ରକାଶ କାଳରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରତିକୂଳ ମତ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ 'ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାର କେତେକାଂଶ ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ଲେଖାରେ 'ବୈଦେହୀଶବିଳାସ'ରେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ଭାବରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଭାଷାର ନିର୍ବିରୋଧ ଗତି ପ୍ରଭୃତିର ଅଭାବ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥିଲା ।"(୪)

ସଭାସମିତିର ବିବରଣୀ ଓ ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କେତେକ ଲେଖା କବିତା ଆକାରରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ତାଙ୍କ "ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ"ରେ ତାତ୍କାଳିକ ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ସହିତ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ନିଜସ୍ୱ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିର ଅଭାବ ଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାବ ପ୍ରକଟିତ । କବିତା ଆକାରରେ

ଫକୀରମୋହନ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ'ରେ ରାଧାନାଥ, ରାମଶଙ୍କର, ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ, ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର, ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱନିଷ୍ଠ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା' ସଂପର୍କରେ ସୁସମାଲୋଚକ ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ କୁହନ୍ତି, 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା' ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠାପକ । ସମାଲୋଚନାର ଏଇ ପରଂପରା ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସଂରକ୍ଷିତ ଓ ସଂବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।"(୫) ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଏହା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଆଧୁନିକ ଭାବଚେତନାର ବିରୋଧୀଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲା । 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା' ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ ରାମନାରାୟଣ ରାୟ ଭଞ୍ଜ-ସାହିତ୍ୟକୁ ନାନା ଭାବରେ କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ସଂପାଦକୀୟରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ, "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ ବୋଇଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । × × × ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ ଯେ, ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ଉଚ୍ଚଦରର କବି ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଓ ନିପୁଣ ଦର୍ଶନ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୌଳିକତା ଓ ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଭଞ୍ଜକବି ସ୍ୱୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଆଦିରସ-ରୂପ ହଳାହଳ ମନ୍ଥନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଭଳି ଗ୍ରନ୍ଥ ସମାଜର ବୈଗୁଣ୍ୟ ଜନ୍ମାଇବାକୁ ହିଁ ସକ୍ଷମ"(୬) ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା ସଦାକାଳେ ଗ୍ରହଣୀୟ ଏବଂ ଅନ୍ଧ ପ୍ରଶଂସା ବା ନିନ୍ଦା ସର୍ବଦା ଓ ସର୍ବଥା ନିନ୍ଦନୀୟ ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଦଶକ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହିତ ସେହି ସାହିତ୍ୟର ତ୍ରୁଟି ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାର ଏକ ରୁଗ୍ଣ ମାନସିକତାର ପରିଚୟ ମିଳିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚନା ନିରପେକ୍ଷ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । "ପ୍ରଥମେ ଏ ଧରଣର ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଉତ୍କଳସଭାର ଷାଣ୍ମାସିକ ଅଧିବେଶନରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ ଓ ରୁଚିହୀନ ମନ୍ତବ୍ୟ ତତ୍କାଳରେ ପ୍ରାଚୀନପ୍ରେମୀଙ୍କ ମନରେ ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲା । ଏଇ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପୃଷ୍ଠାରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା' ପତ୍ରିକାରେ ଲାଲା ରାମନାରାୟଣଙ୍କ 'କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' ପ୍ରବନ୍ଧ ବାସ୍ତବରେ ଥିଲା ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆଉ ଏକ ଆଘାତ ।"(୭) ଏ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକାରମାନେ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତହିଁରେ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଅନୁକୂଳ ଆଲୋଚନାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଭଞ୍ଜବିମୁଖ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ପ୍ରତି ଏଥିରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିଦ୍ରୂପ କରାଗଲା । ଫଳରେ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶର ଏକମାସ ପରେ ବାମଣ୍ଡାର ଦେଓଗଡ଼ରୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ପ୍ରୟାସରେ 'ବିଜୁଳି' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଦଳେ ଭଞ୍ଜପ୍ରେମୀ ଏବଂ ଆଉ ଦଳେ ରାଧାନାଥପ୍ରେମୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଲା ଏକ

ବାଦିପାଲା । ଏହି ପତ୍ରିକାଦ୍ୱୟ ପରସ୍ପରର କୁତ୍ସାରଚନାରେ ତାତ୍କାଳିକ ସାହିତ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ଦୂଷିତ କରିଦେଇଥିଲେ । ପରିଶେଷରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଭଞ୍ଜପ୍ରୀତି ସଂପର୍କରେ ଆତ୍ମସଫେଇ ଏବଂ ଭୋଳାନାଥ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଚାଲିଥିବା ମସୀଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନ ଘଟିଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସଂଘର୍ଷରୂପ ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନରୁ ସତ୍‌ସମାଲୋଚନାରୂପ ଅମୃତ ଯେ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଛି, ଏହା ବୋଲିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କବି-ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମାର୍ମିକ ଚିଠିପତ୍ରର ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ ହୋଇଥିଲା, ତହିଁରେ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିହୁଏ । ରାଧାନାଥ ଏବଂ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ପତ୍ରାଳାପ ହୋଇଛି । ୧୮୯୩ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ମାସ ୩୧ ତାରିଖ ପତ୍ରରେ କବିବର ରାଧାନାଥ 'ଅହଲ୍ୟାସ୍ତବ' ସଂପର୍କରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖିଥିଲେ– "ଆପଣଙ୍କ ଅନୁଗ୍ରହ ଉପହାର ବାସ୍ତବ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳ ବିକ୍ରୀଡ଼ିତ ଛନ୍ଦ ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ଉପଯୋଗୀ କି ନା ଏ ବିଷୟରେ ମତଭେଦ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ସେହି କଠିନ ଛନ୍ଦ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସୁଦ୍ଧା ଆପଣ ଆଶାତୀତ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି, ଏହା ମୁଁ ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ବୋଲିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏକ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଛନ୍ଦ ପତନ ହୋଇଅଛି ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ସେଥିସକାଶେ ଆପଣଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରିବାର ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏପରି ତ୍ରୁଟିମାନ ଏପରି ଆୟାସ ସାପେକ୍ଷ ଉଦ୍ୟମର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ସହଚର ।" (କବିଲିପି, ପୃ-୧୮-୧୯) ଗଠନମୂଳକ ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନାର କି ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ !

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ କାବ୍ୟମାନଙ୍କର ମୁଖବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିର ଯେଉଁ ମୁଖବନ୍ଧ (ପ୍ରିଫେସ୍) ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୃତି ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇଅଛି, ତାହା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାମୁଏଲ୍ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ "Preface to Shakespeare" ଏକାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟର ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ଯହିଁରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, 'ମହାଯାତ୍ରା' ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ମହାକାବ୍ୟ । 'ମହାଯାତ୍ରା' ମହାକାବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ମଧୁସୂଦନ ଆପଣାର ନିରପେକ୍ଷ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମଧୁସୂଦନ ଏହି ମହାକାବ୍ୟର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସଂପର୍କରେ ଆଖିବୁଜି ଦେଇନାହାନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ପ୍ରକାଶିତ ଅଂଶ ମଧ୍ୟରେ କବି ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ର ବିଷୟରେ ସାଧାରଣାତିରିକ୍ତ କ୍ଷମତା ଦେଖାଇନାହାନ୍ତି ବା ଦେଖାଇବାର ଅବସର ପାଇନାହାନ୍ତି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟର ନାୟକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି, ସେଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତାରତମ୍ୟ ବା ବିଶେଷତ୍ୱ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇନାହିଁ ।"[୮] କାବ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଭବ ପାଇଁ ରାଧାନାଥ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ, ସେଇଠି ମଧୁସୂଦନ ତାଙ୍କୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ତ ଯେଉଁଠି ଅଭାବ ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେଇଠି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ସମାଲୋଚନାପୂର୍ବକ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା

ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ସବୁକାଳରେ ବାଞ୍ଛନୀୟ । 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିତା ସଂପର୍କରେ ମଧୁସୂଦନ ଅତି ଚମତ୍କାର କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ, " ଭାବ ହିଁ କବିତାର ପ୍ରାଣ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତମୟ ଭାଷା ତାହାର ଶରୀର ଅଟେ । ମିତ୍ରାକ୍ଷର ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ହେଉ, ଯେଉଁ କବିତାର ଭାବ ମହାନ୍ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ, ଯାହାର ଭାଷା ମଧୁର, ସଙ୍ଗୀତମୟ ଏବଂ ସ୍ବଭାବର ଉପଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ମାତ୍ରା-ବିରାମାଦି-କୌଶଳ ହେତୁରୁ ସୁଗେୟ, ତାହାହିଁ ପ୍ରକୃତ କବିତା-ପଦବାଚ୍ୟ ।"(୯) ଏଥିରୁ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ମୁଖବନ୍ଧ ରୂପେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ସମାଲୋଚନାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପକୁ ଦେଖିହୁଏ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନାର ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କବିମାନଙ୍କ ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଇତିହାସକୁ ନେଇ କେତେକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ "ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ବୃତ୍ତାନ୍ତ", କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଷୈଧୁରୀଙ୍କ 'କବି ତାଲିକା' ଓ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ଓଡ଼ିୟାଭାଷା' ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଷୈଧୁରୀ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରୁ କବିମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆମ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ଉପାଦେୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ତାଙ୍କ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ଉଭୟଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଦୁଇଟିରେ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନାର ପ୍ରୟାସକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିହୁଏ । ଅପରପକ୍ଷରେ ମଧୁସୂଦନ ତାଙ୍କ 'ଓଡ଼ିୟାଭାଷା' ଆଲୋଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଐତିହାସିକ କ୍ରମର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ (୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) :

ବିଂଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଘଟିଛି । ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତିରେ ଜାତିର ପ୍ରକୃତ ଉନ୍ନତି ନିହିତ ବୋଲି ଶିକ୍ଷିତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ସମୟରେ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ସକଳ ବିଭାବ ପରି ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ନବ ନବ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଦେଶରେ ନାନା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ସଂଘଟିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେସବୁ ଘଟଣା ଆମ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବରେ ନାନା ଭାବରେ ବିବୃତ ହୋଇଅଛି । ଏ ଦେଶର କାବ୍ୟ, କବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ନାଟକ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧାଦିରେ ଯେ କେବଳ ସେହି ଘଟଣାବଳୀର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି, ତା'ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ସମାଲୋଚକର ମୋହ ଓ ସମ୍ମାନବୋଧ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନେ ମଧ୍ୟ ଐତିହ୍ୟସଚେତନ ହେଲେ । ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଭବଶାଳୀ, ତାହା ପ୍ରମାଣିତ କରିବାର ପ୍ରବଳ ପ୍ରବଣତା ଆମ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ନବଯୁଗ କାବ୍ୟଧାରାର ଯେଉଁ କୃତିରେ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି-ସଚେତନ ସମାଲୋଚକଙ୍କର କଟୁ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେଲା । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା

କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ଓ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକା ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ପତ୍ରିକା ସହିତ ଆମ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ଯଥା- ମୁକୁର (୧୯୦୬), ସତ୍ୟବାଦୀ (୧୯୧୫), ସହକାର (୧୯୧୯), ନବଭାରତ (୧୯୩୪), ଆଧୁନିକ (୧୯୩୬), ଶଙ୍ଖ (୧୯୪୫) ଓ ଚତୁରଙ୍ଗ (୧୯୪୬)ଇତ୍ୟାଦି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଲାଗି କ୍ଷେତ୍ରପ୍ରସ୍ତୁତି କରିଦେଇଥିଲେ । ଏ ସମୟରେ ଅଳ୍ପ କିଛି ଆଲୋଚକ ଆପଣାର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନାର ଉପଯୁକ୍ତ ବିନିଯୋଗ କରିବାଦ୍ୱାରା ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚନାର ସଂଖ୍ୟା ନଗଣ୍ୟ ।

ବିଂଶ ଶତକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା କରାଗଲା । ଏଥିରୁ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ବହୁପାଠିତା ଓ ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତାର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ମିଳିଲା । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଲା । ବିଂଶ ଶତକର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କାଳାନୁକ୍ରମିକ ପ୍ରକାଶ ଓ ବିକାଶର ଇତିବୃତ୍ତି ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ହୋଇ ନ ଥିବା କାରଣରୁ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଐତିହାସିକ ଧାରାରେ ବିଭିନ୍ନ କବି ଓ ସେମାନଙ୍କର କୃତିସମୂହର ପରିଚିତି ପ୍ରଦାନ ନିମିତ୍ତ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ, ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା ଓ ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ଆଲୋଚକଗଣ ପ୍ରଥମତଃ ମହାଭାରତ ରଚୟିତା ସାରଳା ଦାସଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିଚିତି ପ୍ରଦାନରେ ତତ୍ପର ହୋଇଉଠିଥିଲେ । ପୁନରାୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଦାଣ୍ଡିରାମାୟଣ ପ୍ରଣେତା ବଳରାମ ଦାସ ଓ ଭାଗବତ ରଚୟିତା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଏମାନଙ୍କଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଉଲ୍ଲିଖିତ ସମୟରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ତତ୍କାଳୀନ ଗ୍ରାଜୁଏଟ୍ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଗବେଷକ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ଅବଦାନ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର 'ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ' ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପୂର୍ବରୁ ଉତ୍କଳୀୟ ସୁଧୀମଣ୍ଡଳୀର ଆଦର ଲାଭ କରି ସାରିଥିଲା । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏହି ସମାଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ଧାରାବାହିକାଭାବେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଗବେଷକ ରୂପେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଜଗୁରୁଙ୍କୁ କବିବର ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । ସମାଲୋଚକ ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା 'ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ' ସଂପର୍କରେ ଆପଣାର ଅଭିମତ ଦେଇ କୁହନ୍ତି, " 'ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ' ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଗଗନର ଏକ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଇତିହାସ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ବିଗ୍ରହରେ ଏହା ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅବଦାନ । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଯୁକ୍ତିପଟୁତାର ଅମ୍ଳାନ ସଂକେତ ବହନ କରି ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଚ୍ଛ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଜରେ ନିଜର ତୁଙ୍ଗ ଆସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛି ।"[୧୦] ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ପ୍ରକରଣ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା, ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦମାନଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ରୀତି ସଂପର୍କରେ ନିଜର ଅଭିମତ ପ୍ରଦାନ ସହିତ ସେଗୁଡ଼ିକର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନର ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ସେ କରିଥିଲେ, ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନତିକ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସାରଳା ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଦ୍ୱାରକା ଦାସ, ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ,

ହଳଧର ଦାସ, ଗୋପାଳ କବି, କୃଷ୍ଣ ସିଂହ, ଦାଶରଥି ଦାସ ଓ କୃପାସିନ୍ଧୁ ଦାସ, କବି ହରିକୃଷ୍ଣ, ରାମ ଦାସ, ନିଃଶଙ୍କ ରାୟ ରାଣୀ, କାହ୍ନୁ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଜଗୁରୁ ସେମାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ, ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ କୃତିର ଯେଉଁପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେସବୁଥିରେ ତାଙ୍କର ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଓ ପ୍ରମାଣନିର୍ଭର ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଏ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନାର ଧାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅତୀବ ପ୍ରେରଣାପ୍ରଦ । ରସକଲ୍ଲୋଳ ପ୍ରଣେତା ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ରସବିନୋଦର ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଏକ ବା ଅଭିନ୍ନ, ଏ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଜଗୁରୁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ, ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର, ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା, ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଓ ଡ. କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଗବେଷକ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ନିଜର ବଳିଷ୍ଠ ମତ-ମତାନ୍ତର ପୋଷଣ କରିଆସିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନାର କଳ୍ପନା ସଫଳ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷାର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି, ତା'ର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ସେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ଗବେଷକ । ତାଙ୍କର 'ଶ୍ରୀଭାରତ ଦର୍ପଣ' ସାରଳା ମହାଭାରତର ଭୂୟୋଭୂୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନର ଏକ ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ବିଷୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, କବି ପରିଚୟ ଏବଂ ଉପସଂହାର ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଛତ୍ରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ୧୯୧୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧାରାବାହିକଭାବେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦ ମହାଶୟଙ୍କର ତିରୋଧାନ ପରେ ୧୯୨୮ ମସିହାରେ ଏହା ଗ୍ରନ୍ଥାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବ୍ୟାସକୃତ ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତ ସହିତ ସାରଳା ମହାଭାରତର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇ ଅଙ୍ଗୀକରଣ, ବିସ୍ତୃତିକରଣ, ଉକ୍ତ ନିକ୍ଷେପ ଓ ଅନୁକ୍ତ ପ୍ରକ୍ଷେପ କ୍ରମରେ ସାଦୃଶ୍ୟ-ବୈସାଦୃଶ୍ୟର କେବଳ ପରିଚୟ ମାତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇନାହିଁ, କବିଙ୍କର କାଳ ନିରୂପଣ, ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ସମୟ ନିରୂପଣ ସାଙ୍ଗକୁ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଶୀଳନାଦି ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଆଲୋଚନା ଓ ଭାଷା ସଂପର୍କିତ କୃତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ ଲେଖିଥିଲେ, "ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ (ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ) ଅବଶ୍ୟ ଆଉ କେତେକଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଦେଖାଯାଉଛି, ମାତ୍ର ନୈଷ୍ଠିକ ସାଧନା ଅତି ଅଳ୍ପଙ୍କର ଅଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରଳାର ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ମହାଶୟଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ନାମରେ ପ୍ରୟାସ ନାହିଁ, ଅର୍ଥରେ ପିପାସା ନାହିଁ, ନିନ୍ଦା ସ୍ତୁତି ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନାହିଁ । ଅନନ୍ୟ ଚିତ୍ତରେ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ନନ୍ଦ ମହାଶୟଙ୍କ ବ୍ରତ ହୋଇଅଛି ।"[୧୧] ଏହିଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି ଯେ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଙ୍କର ପଠନ ଓ ଅନୁଶୀଳନର ନିଷ୍ଠା କେତେ ଗଭୀର ଥିଲା । ସାରଳା ମହାଭାରତର ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ

ସଂପର୍କରେ ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ କେମିତି ଥିଲା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ, "ଏହି ପ୍ରକାଣ୍ଡ ମହାଭାରତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବି ମହୋଦୟ ନିଜର ପରମାରାଧ ଦେବତା ସ୍ୱରୂପ ଅର୍ଭକତ୍ୱାପନ୍ନ ମାତୃଭାଷାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟାଙ୍ଗ ଓ ସମାପ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ତାଦୃଶ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକାଦିର ଆଶ୍ରୟ କିମ୍ବା ସାହାଯ୍ୟ ପାଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । କେବଳ ସ୍ୱକୀୟ ମତିମତ୍ତା ଓ ସୌହୃଦ୍ୟବତ୍ତାକୁ ଆଶ୍ରୟ ଓ ସହାୟକରି ଭାଷାକୁ ଏତେଦୂର ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ, ପଞ୍ଚ ଶତାଧିକ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପୀ ସଂସ୍କାର ଓ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ସାଦୃଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହ ମସ୍ତକୋତ୍ତୋଳନ କରି ସ୍ୱୀୟ ରୂପବତୀ ଭଗିନୀମାନଙ୍କୁ ଚମକୃତ କରୁଅଛି, ତଦପେକ୍ଷା ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଧିକ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ ।"[୧୨]

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଭାଗବତ'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ୍ ସମାଲୋଚନା' ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଙ୍କର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଚମତ୍କାରିତା ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଆଣିଦେଇଛି ଅପୂର୍ବ ଗୌରବ । 'ଶ୍ରୀଭାରତ ଦର୍ପଣ' ଓ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ଆଲୋଚନା' ଦୁଇଟିଯାକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରିଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀନନ୍ଦଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟତମ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବୈୟାକରଣିକ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦ ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ହୋଇ ରହିଆସିଛନ୍ତି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଅନ୍ୟତମ କୃତୀ ଗବେଷକ ଓ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ସମାଲୋଚକ ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ଉଭୟ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ୱଳ୍ପ ଆୟୁଷ୍କାଳ (୧୮୮୨-୧୯୨୪) ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର କଠୋର ଶ୍ରମ, ସାଧନା, ଗବେଷଣା ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାର ଆଲେଖ୍ୟ ବହନ କରିଛି ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିସମୂହ । 'ଶାରଳା ଚରିତ', 'ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ମଧୁସୂଦନ', ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ପ୍ରଭୃତି ସମାଲୋଚନା ତାଙ୍କର ଏକ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ସାରଳାଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ, ଅରକ୍ଷିତ ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କ କୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ସେ ଯେମିତି ଚମତ୍କାର ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ନବଯୁଗର କବି ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ବିଭିନ୍ନ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ', 'ବଳରାମ ଦାସ ଓ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ', 'ସ୍ୱର୍ଗତ ଫକୀରମୋହନ', 'ଗଞ୍ଜାମର ରାଜକବି', 'କବି ରାଧାନାଥ ଏବଂ କବିବର ରାଧାନାଥ' ପ୍ରଭୃତି ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଲୋଚକ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କ ଗବେଷଣା, ବିଷୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କର ବିଚାରଧାରା ସର୍ବଦା ନିରପେକ୍ଷ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ଆଲୋଚନାରେ ସେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଆଲୋଚନାର ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଥମେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର କାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବୁ" । ଏଥିରେ[୧] ସେକାଳର

ରୀତିନୀତିର ଛାୟା କିପରି ପତିତ ହୋଇଛି[୨] ଜଡ଼ ଓ ଚେତନ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ରଣରେ କବି ଏଥିରେ କିପରି କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି[୩] କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ କବିଙ୍କର ନାନା ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞତାର କିପରି ପରିଚୟ ମିଳୁଅଛି[୪] ଦିବ୍ୟ ଅଦିବ୍ୟ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ତାଙ୍କର କିପରି ପଟୁତା ଥିଲା[୫] କେଉଁ ଧର୍ମଶାଖା ଅବଲମ୍ବନରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ଏବଂ ସେଥିରେ କବି କିପରି କୁଶଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି[୬] ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କ ସହିତ ଏହାଙ୍କର କେଉଁ କେଉଁ ବିଷୟରେ ସାମ୍ୟ ବା ବୈଷମ୍ୟ ଅଛି, ସେସବୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯଥାଶକ୍ତି ଆଲୋଚନା କରାଯିବ ।"[୧୩] ଜଣେ ପ୍ରକୃତ ନିଷ୍ଠାବାନ୍ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି କେତେ ବ୍ୟାପକ ପୁଣି ଅନୁଶୀଳନ କେତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ, ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସୂଚନାରୁ ବେଶ୍ ଜଣାପଡ଼ିଯାଏ । ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସଂପର୍କୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ସମାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ତହିଁର ଉଚ୍ଚାରଣ', 'ସ୍ୱର ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ', 'ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ', 'ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥା ଓ ଗତି' ଆଦି ଆଲୋଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ମନେହୁଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ସୁଖବୋଧ ବ୍ୟାକରଣ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଅବଦାନ ।

ଶଂସିତ କାଳର ଅନ୍ୟତମ ଗବେଷକ ଥିଲେ ତାରିଣୀଚରଣ ରଥ । ସେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ଓ ସାଧନା ସଂପର୍କରେ ତଥ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ସହିତ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଆଲୋଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନାମାନଙ୍କରେ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସେ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ ନିମିତ୍ତ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସାଧୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ, ତା'ର ଫଳଶ୍ରୁତି ହେଉଛି ତାଙ୍କର 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ ଆଦୌ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ମହାବ୍ରତଧାରୀ ହେବେ, ତାହାଙ୍କୁ କେତେ ପୁସ୍ତକ ସଂଗ୍ରହ, କେତେ ଅଧ୍ୟୟନ, କେତେ ପର୍ଯ୍ୟଟନ, କେତେ ଗବେଷଣା, କେତେ ଚିନ୍ତା, କେତେ ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ହେବ ।"[୧୪] ତଥ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ, ସଂଗୃହୀତ ତଥ୍ୟର ସଜ୍ଜୀକରଣ, ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ତା'ରି ଭିତରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ, ସୃଷ୍ଟିର ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ସନ୍ଦର୍ଶନ ସାଙ୍ଗକୁ ଗବେଷକର ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବଳରେ ହିଁ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରିବ । ତାରିଣୀଚରଣଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କର ଜୀବନୀ ଓ କୃତିର ପରିଚୟାତ୍ମକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏହି ସାଧୁ ଉଦ୍ୟମ ନିମିତ୍ତ ସେ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ଏବଂ ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କର 'କବି ଭରତ କ୍ଷେଣ', 'ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି କବି', 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ରାୟଗୁରୁ', 'ମହାକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜବୀରବର', 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧା ମିଳନ' ଆଦି ଆଲୋଚନାରୁ ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଚିହ୍ନିହୁଏ ।

ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ ଏହି ସମୟ ପରିଧିର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଗବେଷକ । ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତାସଂଜାତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବିଷୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଅନନ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ସହିତ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନାରେ

ମଧ୍ୟ ଆପଣାର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସିଂହ । 'ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପତ୍ତି' ଆଲୋଚନାରେ ଦୁଇ ମହାନ୍ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ସହିତ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବରେଣ୍ୟ ପ୍ରତିଭା କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି, ଭାରବୀ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ' ହେଉଛି ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ଅମର କୃତି । ୧୯୨୯ ମସିହାରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବରୁ 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ଓ 'ମୁକୁର' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତାଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ନାନା ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଛି । "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷକାଳ ସଂପର୍କରେ ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସତ୍ୟତା ସମୟସ୍ରୋତରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ବୈଦେଶିକ ଲେଖକମାନେ କେବଳ ପଦାକୁ ଜଣାଯାଇଥିବା କେତେଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ, ଶୈଶବ ପ୍ରଭୃତି ସମୟ ସ୍ଥିର କରି ଆପଣାକୁ ଜଣେ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ଲେଖକ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯେ ଅନ୍ୟ କେହି କବି ନ ଥିଲେ, ଏହା ଆମ୍ଭେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୋହୁଁ ।' ସାରଳା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପୁସ୍ତକ ପାଠକରି ନ ଥିଲେ, ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।"(୧୫) ଭାଗବତକାର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ସମେତ ରୀତିଯୁଗୀୟ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସିଂହ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଳନ୍ଧର ଦେବଙ୍କ 'ରାମାୟଣ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନା ଏବଂ ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ 'କବି-ରାଧାନାଥ ଓ ତଦୀୟ କବିତା' ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କୃତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟସାଧକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସେ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠତା, ତଥ୍ୟାନୁଶୀଳନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଦକ୍ଷତା ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । 'ରାଧାନାଥ ଓ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନ', 'ଫକରୀମୋହନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ' ପ୍ରଭୃତି ସୃଷ୍ଟି ସମାଲୋଚକ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସ୍ମରଣୀୟ ସମାଲୋଚନା । ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ଅନନ୍ୟ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବିଷୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ବିଚ୍ଛରବନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରଭୃତି ସବୁକିଛି ତାଙ୍କରି ନିକଟରେ ରହିଥିଲା । ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେହେଁ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ଏ ତିନି ସାହିତ୍ୟରଥୀଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନବମୂଲ୍ୟାୟନ । "ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା କ୍ରମେ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ୱେଷାରେ କିପରି ସଫଳ ହୋଇଛି ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର ମର୍ମବାଣୀକୁ ରୂପଦେବାରେ କିପରି ସମର୍ଥ ହୋଇଛି, ଏହି ତିନୋଟି ଆଲୋଚନାରୁ ତାହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି ।"(୧୬) ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ', 'ଗଦ୍ୟ କବିତା', 'ଓଡ଼ିଆ କବିତା ତଥା ଛନ୍ଦର ପ୍ରଗତି',

'କବିତାର ରୂପରସ', 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'ସାରଳା ଦାସ' ଆଦି ସୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । 'ସାରଳା ଦାସ' ଓ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରମାଣିତ । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାଞ୍ଚନିକ କାବ୍ୟ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ସେ ଚମତ୍କାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବିଚାରଧାରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୃଢ଼ଭିତ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । କେବଳ ନିନ୍ଦା ବା ପ୍ରଶଂସାଗାନ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ । ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର ହେଉଛି ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ସେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

୧୯୨୦ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୩୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ସବୁଜପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକଗଣ । ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଅବଧି ନିତାନ୍ତ ସୀମିତ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ସେମାନଙ୍କର ଦାନ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଓ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ନିଜନିଜର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଅଳ୍ପ କିଛି କବିତା ରଚନା କରି ଯେମିତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେମିତି କେତୋଟି ମାତ୍ର ଆଲୋଚନା ଲେଖି ନିଜକୁ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ପରିଚିତ କରେଇପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ହେଉଛି 'ସାହିତ୍ୟିକା' । ଏଥିରେ ସେ 'କବିତା', 'ବାଜେ କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱ, 'ସମାଲୋଚନାର ଅର୍ଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ' ଏବଂ 'ସମାଲୋଚକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ' ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରବନ୍ଧର ଶିରୋନାମ ହେଉଛି 'ବସନ୍ତଗାଥା' । ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ବସନ୍ତଗାଥା'ରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଏହା ଏକ ଦୀର୍ଘ ସମାଲୋଚନା । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କର ଉନ୍ନତ ସମାଲୋଚନାର ଏହା ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । 'ବସନ୍ତଗାଥା' ଆଲୋଚନାର ଉପସଂହାରରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତ ପରେ ଦିନେ ହେଲେ ଆସିବ ଗୋଟିଏ ଶୁଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ଯେତେବେଳେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର କୌଣସି କଲମ୍ବସ୍ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରୂପକ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ, ଅବଜ୍ଞାତ ରାଜ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରି ଅବାକ୍ ହୋଇ ଦେଖିବେ, ଏ ଅଚିନ୍ତିତ ରାଜ୍ୟରେ କେତେ ସୁନା, ରୁପା, କେତେ ହୀରା, ନୀଳା- ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ଫକୀରମୋହନ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପଇନ୍ଦ୍ର ।"(୧୭)

କବି ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ 'ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ 'ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା' ନାମକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ବୌଦ୍ଧିକ । ବିଷୟ ବିଶ୍ଲେଷଣରେ ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ସମାଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ନିରୀକ୍ଷଣରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରମୁଖ ଆକର୍ଷଣ ।

ସବୁଜ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭା କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି 'ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ' । ସେ ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥଙ୍କ 'ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞ ମଧୁସୂଦନ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳର ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ରାଧାନାଥ ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନ ଧାରାରେ ଢାଳିଛନ୍ତି । ମଧୁସୂଦନ ସେଥିରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୁଚିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । କବିବିଚାରରେ ରାଧାନାଥ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଯେଉଁଠି ବଡ଼, ରୁଚି ହିସାବରେ ମଧୁସୂଦନ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସେହି ପରିମାଣରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତର ।" ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ଅଧିକତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୨୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ ଏକ ଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାର ଦେଖାଗଲା । ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରାଣ ସମିତି ସ୍ଥାପନ ଓ ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଉଦ୍ଧାର ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧ ସଂକଳନ । ଅଧାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଥିଲେ ଏହି ସମିତିର ଅଧମ । ପ୍ରାଚୀ ସମିତି କର୍ତ୍ତୃକ ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକର ମୁଖବନ୍ଧ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ସମାଲୋଚନା ରୂପେ ଗୃହୀତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ ଲାଗି ଏହି ମୁଖବନ୍ଧ ହୋଇଛି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ପ୍ରାଚୀ ମୁଖବନ୍ଧରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିଲେ ହୁଏତ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀ ସମିତି ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ସର୍ବମୋଟ ୫୪ ଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂକଳିତ ଓ ସଂଗାଦିତ ହେବ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ବହୁତ ବଡ଼ କଥା ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଜଣେ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ଗବେଷକ ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ । ପ୍ରାଚୀ ସମିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ସେ ପାଞ୍ଚଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂପାଦନା କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ନିମିତ୍ତ ପଥ ସୁଗମ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀ ସମିତିକର୍ତ୍ତୃକ ସଂକଳିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁଖବନ୍ଧ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ସଂରକ୍ଷଣୀୟ ପରମ ସଂପଦ । ସେ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନାର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତାମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମ୍ଦାରଙ୍କ ମତକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ । ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କର କବିତ୍ୱ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ସେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସନ୍ଥକବି ଭୀମଭୋଇଙ୍କ କବିତ୍ୱକୁ ଆଲୋକକୁ ଆଣିବାରେ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅମଳିନ

କୀର୍ତ୍ତି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚକଗଣ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉପକୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ପ୍ରାଚୀନସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନାରେ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଚିରକାଳ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ହୋଇରହିବ । ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି, " 'ମୁଖବନ୍ଧ', 'ଟୀକା' ଓ 'ସଂକଳନ'– ଏହି ତ୍ରିବିଧ ରୂପର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭଙ୍କ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସମାଲୋଚକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ର ବିଶାରଦ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ଓ ଗବେଷକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ– ତାଙ୍କର ଏହି ତ୍ରିବିଧ ରୂପ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ତିନୋଟି ରୂପ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଏକ ଜାତୀୟ ସଂପଦ ।"(୧୮)

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଥିତଯଶା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ତାଙ୍କର 'ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ'(୧୯୩୩), 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା'(୧୯୪୩) ଓ 'ରଚନା ବିଚାର' ଆଦି ତିନୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ । ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରଜ୍ଞାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ନିହିତ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ଧାରାକୁ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିସମୂହ ବହୁଭାବରେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସମାଲୋଚନାରେ ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଓ ନିଜସ୍ୱ ବିଚାରଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଶଂସିତ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଜଣେ କବି ଭାବରେ ବେଶ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେହେଁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ସେ କେତେକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରି ଜଣେ ସଫଳ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ନବମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସେ ଅସାମାନ୍ୟ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ 'ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ', 'କବି ଓ କବିତା' ନାମକ ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂକଳନରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାଠକମାନଙ୍କର ଆଦର ଲାଭ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କର 'ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ' (ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୩୨) ସହକାରରେ, 'ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କବିତା' (ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୩୩) ସହକାରରେ, 'ପରଧର୍ମ' (ଫେବୃଆରୀ ୧୯୩୩) ସହକାରରେ, 'ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନ' (ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୩୩) ଯୁଗବୀଣାରେ, 'ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର' (ମେ ୧୯୩୫) ସହକାରରେ, 'ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତର ପରିଚୟ' (ଜୁଲାଇ ୧୯୩୫) ନବଭାରତରେ, 'ନବ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା' (ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୩୬) ନବଭାରତରେ, 'କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ' (ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୪୦) ଆରତିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ଶଙ୍ଖ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର 'ମେହେରଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ' ଓ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'କୋଣାର୍କେ' କାବ୍ୟର ଭୂମିକା ରୂପେ ଲିଖିତ 'ନୀଳକଣ୍ଠ ଓ କୋଣାର୍କେ' ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ମନନଶୀଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଡକ୍ଟର ମାନସିଂହଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ନିରପେକ୍ଷ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ରାଧାନାଥ ଏବଂ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, "ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତା ଅନେକ ଭାବରେ ହୃଦୟରୁ ନ

ଆସି ମସ୍ତିଷ୍କରୁ ଜାତ ହୋଇଛି । ଗଭୀର ପ୍ରେରଣା ଲାଭ ନ କଲେ 'ଚିଲିକା' ଲେଖି ହେବନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ପଦ୍ମ' କବିତା ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଲେଖକ ଯଦି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଚିନ୍ତା କରିପାରନ୍ତି ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ମାର୍ଜିତ ଭାଷା ଦେଇପାରନ୍ତି, ତେବେ ଏପରି ଗୋଟିଏ କବିତା ସହଜରେ ଲେଖିହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ ।" ସେହି ଆଲୋଚକ ମାନସିଂହ ପୁଣି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ଲେଖିପାରନ୍ତି, "ମାନବ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରେମାବତରଣ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି, ଋଷିପ୍ରାଣରେ ଦେବାବତରଣ କିପରି ହୁଏ, ତାହା କହିଅଛନ୍ତି । ନରନାରୀର ବିବାହ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛାଡ଼ି ସେ ଦ୍ୟାବା-ପୃଥିବୀର ଓ ଆତ୍ମା ସଙ୍ଗେ ପରମାତ୍ମାର ବିବାହ ଚିତ୍ରିତ କରିଅଛନ୍ତି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବିଶେଷ ଦାନ ଏହିଠାରେ-ତାଙ୍କର କବି ଗୌରବ ଏହିଠାରେ । ଏହି ଦାନ ଅଳ୍ପହେଲେ ହେଁ, ବହୁମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ସେଥିଯୋଗୁଁ ଆମର ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପରମ ପୁଣ୍ୟଶ୍ରୀରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଉଠିଛି ।" ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ମାନସିଂହଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପକୁ ।

ଶଂସିତ ସମୟ ପରିଧି ଭିତରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟିକା'(୧୯୩୩)ର 'ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ' ଓ 'କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଅସମାପିକା', ଜଗଦାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ, 'ମହାଯାତ୍ରାର ସମାଲୋଚନା' ଓ ପରମାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ରାଧାନାଥଙ୍କ ପାର୍ବତୀ' ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଜଗଦାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶର ଯେପରି ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ, ମହାଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କବିଙ୍କର ବିବିଧ ଭାବଚେତନାର ସ୍ୱରୂପ ଉନ୍ମୋଚନରେ ସେହିପରି ତାଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଓ ଅନୁଶୀଳନର ଯଥାର୍ଥ ସଂକେତ ମିଳିଥାଏ । ପରମାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ 'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ସାଙ୍ଗକୁ ଏହି କାବ୍ୟ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୫୦ ମସିହାରେ ବିଶିଷ୍ଟ କଥାକାର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଫକୀରମୋହନ ସମୀକ୍ଷା' ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଆହୁରି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସମାଲୋଚନାଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରି ବିପୁଳ ପାଠକୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିବା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର କୃତିସମୂହର ଯୋଗଦାନରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଛି, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ଉପସଂହାର :

ପ୍ରାକ୍-ଉନବିଂଶ ଶତକର ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ସେହି ସମୟରେ ରଚିତ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟିଉଠିଥିବା କବିମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଏ ସମୟରେ କାବ୍ୟରେ ରସ, ରୀତି, ଗୁଣ, ଧ୍ୱନି, ଅଳଙ୍କାର, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଔଚିତ୍ୟ, ନାୟକ-ନାୟିକା, କାବ୍ୟ ପ୍ରକାର ଭେଦ ଆଦି ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଆଲୋଚନାମାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ।

କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ତଥା କାବ୍ୟସମାଲୋଚକଗଣ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସମାଲୋଚନାର ପରମ୍ପରାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବ ବର୍ଦ୍ଧନରେ ନାନା ଭାବରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷଣ ଓ ପଦ୍ଧତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି, ଏଥିରେ ଆଦୌ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ସମାଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ-ଅପକର୍ଷ ଦର୍ଶାଇବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବହୁ କୃତବିଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଏ କାଳରେ ଆମ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଶବଳିତ ତଥା ସମୃଦ୍ଧ କରିପାରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରୂପ ରତ୍ନରାଜିର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟକୁ ଏ କାଳର ସମାଲୋଚକଗଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଦେଖାଇବାକୁ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତକରେ (୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ଏହି ଧାରା ଆହୁରି ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ବ୍ୟାପକ ହୋଇପାରିଛି । ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ ପଣ୍ଡିତ, ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଗବେଷକ, ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଅବଗାହୀ ପ୍ରବୀଣ ଆଲୋଚକ ତଥା ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ବିଚକ୍ଷଣ ସମାଲୋଚକବୃନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସଂପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପ୍ରମୁଖ ବିଭାବକୁ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ତଥା ପ୍ରଭାବଦୀପ୍ତ କରେଇବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ନିଜର ନିଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନପୂର୍ବକ ବହୁ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭାବଟି ସମୃଦ୍ଧ ହେବା ସାଙ୍ଗକୁ ନୂତନ ଗବେଷକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ବହୁ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିଛି, ଏହା ବୋଲିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ସହାୟକ ସୂଚୀ :

୧. ପୁରୋହିତ, ବାଳଗୋପାଳ– ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି, ସାହିତ୍ୟ-ସଂ-କୋଶଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, ସମ୍ବଲପୁର, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୨, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ୍, କଟକ, ପୃ-୧୧୬ ।

୨. କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଡକ୍ଟର ହରିହର– ପ୍ରାକ୍-ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୮୯, ପୃ-୧୧୦ ।

୩. ମିଶ୍ର, ନୀଳମଣି– କବିଭୂଷଣ ଗୋପୀନାଥ ପାତ୍ର, କୋଣାର୍କ, ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ, ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା-ଅପ୍ରେଲ-୧୯୬୦ । ପ୍ରକାଶକ-ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୪. କବି, ଅସିତ– ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ-୨ । ପ୍ର. ପ୍ରକାଶ-୧୯୯୪, ପୃ-୭୭ ।

୫. ସାମନ୍ତରାୟ, ଡକ୍ଟର ନଟବର– ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩ ରୁ ୧୯୨୦) ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ପୃ-୪୯୭ ।

୬. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୪୯୬-୪୯୭ ।

୭. କର, ଡକ୍ଟର ବାଉରୀବନ୍ଧୁ– ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର । ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ- ୨୦୧୫, ପୃ-୧୪୨ ।

୮. ଅସିତ କବିଙ୍କ ରଚିତ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସ' ପୁସ୍ତକର ପୃ-୯୯ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଗୃହୀତ ।

୯. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୦୦ ।

୧୦. ବ୍ରହ୍ମା, ଗୌରୀକୁମାର– ଦୁଇପାଦ, ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀର ପୁନର୍ମୁଦ୍ରଣରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ, ୧୯୬୪ ।

୧୧. ସତ୍ୟବାଦୀ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ଅଷ୍ଟମ-ନବମ ସଂଖ୍ୟା (ଅସିତ କବିଙ୍କ ପୁସ୍ତକରୁ ଗୃହୀତ) ।

୧୨. ନନ୍ଦ, ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ– ଶ୍ରୀ ଭାରତ ଦର୍ପଣ, ପୃ-୭୮ ।

୧୩. ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୧୮/୩ ଆଷାଢ଼, ୧୩୨୧ ।

୧୪. ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି, ଅଭିଭାଷଣ, ସଂପାଦନା- ଡକ୍ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି, ପୃ- ୩୧ ।

୧୫. କବି, ଅସିତ– ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସ, ପୃ-୧୫୮ ।

୧୬. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୭୪ ।

୧୭. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୯୦ ।

୧୮. ସାମନ୍ତରାୟ, ଡକ୍ଟର ନଟବର– ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭଙ୍କ ଦାନ, ପୃ- ୧୫୨ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟ

ଡକ୍ଟର ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ

ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କେହି କେହି କୁଣ୍ଠା କରିଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଯୁକ୍ତି ହେଲା ଯେ ସମାଲୋଚନା ଏକ ମୌଳିକ ସର୍ଜନ କର୍ମ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ବା ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଥିବାରୁ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଏମାନେ ଗଣନା କରିଥାଆନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ସମାଲୋଚକର ଯତ୍ନଶୀଳ ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଏପରି ଅବଜ୍ଞା ହେତୁ ଉର୍ବର ସମାଲୋଚନାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚତର ଉପାଧି ପ୍ରାପ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଧରାବନ୍ଧ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ସମାଲୋଚକର ସର୍ଜନଶୀଳତା ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ନଥିବାରୁ ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତା, ନାଟକ ଓ କଥାସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଦର୍ଶ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯୋଡ଼ିହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ବିଭିନ୍ନ ବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଲେଖକମାନଙ୍କର ଆଗମନ ଘଟିଛି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ହାତଗଣତି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନାସବୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରଚନା କରାଯାଇଛି, ତାହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ ।

(୧) ନିରୁତା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ :

ଏହି ସମାଲୋଚକମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାଲୋଚନା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କେଉଁଠି କାଁ ଭାଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସର୍ଜନଶୀଳ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିଜର ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି, ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ନରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର, ଗଗନେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାଶ, ଦାଶରଥି ଦାସ, ସୁଦର୍ଶନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ବୈରାଗୀଚରଣ ଜେନା ପ୍ରମୁଖ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ।

(୨) ସମାଲୋଚନା ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ :

ନିଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସର୍ଜନଶୀଳ ରଚନା ସହିତ ଯେଉଁମାନେ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ତାଲିକା ଖୁବ୍ ଲମ୍ୱା । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଜଣ

ସମାଲୋଚକ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି ସେସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ମଧ୍ୟ ଠାଏ ଠାଏ ସମାଲୋଚନା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ସମାଲୋଚକ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଏହି ଲେଖକମାନେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା, ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଳ୍ପକାଳୀନ ଲେଖନୀ ଚଳାଇ କେତେଜଣ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବାସୁଦେବ ସାହୁ, ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ, ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ।

(୩) ସାମୟିକ ସମାଲୋଚକ :

ଯେଉଁ ଲେଖକମାନେ ମୂଳତଃ ସମାଲୋଚନା ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ କେବଳ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ସାମୟିକ ସମାଲୋଚକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ନିଜ ନିଜର କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ପୁସ୍ତକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ମୁଖବନ୍ଧ ରଚନା କରିବା କାର୍ଯ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ସାମୟିକ ସମାଲୋଚକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଲେଖକର ପୁସ୍ତକରେ ଅଗ୍ରଲେଖ ରଚନା, ପୁସ୍ତକ ସମୀକ୍ଷା, ଅଭିମତ ପ୍ରଦାନ, ସ୍ମରଣିକା ପାଇଁ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ସାମୟିକ ସମାଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାବହି ଅର୍ନ୍ତଗତ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ସେମାନଙ୍କୁ ସାମୟିକ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ଚିହ୍ନାଇଦିଏ । କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ଆଶୁତୋଷ ପରିଡ଼ା, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ପ୍ରକାଶ କୁମାର ପରିଡ଼ା, ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାଶ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, ହରିହର ମିଶ୍ର, ରବି ସ୍ୱାଇଁ, ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ କବି ଓ ଗାଳ୍ପିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଗଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହ ପୂର୍ବକାଳ ଓ ସମକାଳର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚନା କାର୍ଯ୍ୟଟି ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ସାମୟିକ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ତିନିପ୍ରକାରର ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରିବ । ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ସାମୂହିକ ଉଦ୍ୟମରୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛି ।

— ୨ —

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ, ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଉତ୍ସାହଜନକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି ନଗଣ୍ୟ ନୁହେଁ । ଲେଖକମାନେ କବିତା, କଥାସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇବାକୁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେଉଥିବାବେଳେ ସମାଲୋଚନା ପରି ଏକ କଷ୍ଟଲବ୍ଧ ଗବେଷଣା, ଅଧ୍ୟୟନ, ପଠନ ଓ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁନାହାଁନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପାଣିପାଗ ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବା ପାଇଁ

ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ଯେଉଁ କେତୋଟି ସର୍ଜନଶୀଳ ପାଣିପାଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ବିକଶିତ ହୋଇଛି, ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମ୍ନରେ କରାଯାଉଅଛି ।

[କ] ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତା ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଚେତନା ସ୍ତରରେ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ସ୍ତରରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନଗୁଡ଼ିକ ପାଠକ ପାଇଁ ଥିଲ ଦୁର୍ବୋଧ । ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏସବୁ ପ୍ରାୟୋଗିତ ଚେତନାଗୁଡ଼ିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ପାଠକ ପାଇଁ ସହଜଲଭ୍ୟ ନକ୍ସା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ନୂଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିହେଲା ।

[ଖ] ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୌଦ୍ଧିକ ବିତର୍କ ଓ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବସ୍ଥା ସହ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ଯୋଡ଼ିହେଲା । ସ୍ଥିତିବାଦ-ନବ୍ୟଉପନିବେଶବାଦ-ନବ୍ୟଇତିହାସବାଦ-ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା-ନାରୀବାଦ ଆଦି ଚେତନାର ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟିହେବାରୁ ଏସବୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଲା । ଏହି ନୂତନ ଚେତନାର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପଶ୍ଚିମର ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସମନ୍ୱୟ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଭୂମିକା ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଲା ।

[ଗ] ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବାଯୋଗୁଁ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଜ୍ଞାନପୀଠ, ସରସ୍ୱତୀ ସମ୍ମାନ, ମୂର୍ତ୍ତିଦେବୀ, କବୀର ସମ୍ମାନ, ଭାରତୀୟ ଭାଷା ପରିଷଦ ସମ୍ମାନ, କଥା ସମ୍ମାନ (ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ), ପଦ୍ମଶ୍ରୀ, ପଦ୍ମବିଭୂଷଣରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ମାନିତ ହେବାଯୋଗୁଁ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ିଛି । ଏହି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟହୋଇ ସମାଲୋଚନା ରଚିତ ହୋଇଛି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଶାରଳା ସମ୍ମାନ ପ୍ରାପ୍ତ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକର ନୂଆ ନୂଆ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜାତୀୟ ଓ ପ୍ରାଦେଶିକ ସ୍ତରରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ଯୋଗୁଁ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଅବସର ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ।

[ଘ] ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ନାତକ ଓ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀଙ୍କ ସହାୟତା ପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ-ଆଧୁନିକ-ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଛି । ଅଧ୍ୟୟନ ଉପଯୋଗୀ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏସବୁ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ।

[ଙ] ଏମ୍.ଫିଲ୍, ପିଏଚ୍.ଡି ଓ ଡି.ଲିଟ୍. ଉପାଧି ନିମନ୍ତେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । ପୋଥି ସମ୍ପାଦନା, ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସମ୍ପାଦନାରୁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ।

[ଚ] ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କେତୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଯା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉନ୍ନତମାନର ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ କରିବା । 'ପ୍ରଜ୍ଞା-ଇସ୍ତାହାର-ମୂଲ୍ୟାୟନ-ଏଷଣା-କୋଣାର୍କ ଆଦି ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ମୁଖପତ୍ର 'ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷା', ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ମୁଖପତ୍ର 'ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା', ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ମୁଖପତ୍ର 'ସପ୍ତର୍ଷି' ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଯାବତ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିକାଶରେ ଏହି ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

[ଛ] ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର କେତୋଟି ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ସଙ୍ଗଠନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଆସିଛି । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଯୁବଲେଖକ ସମ୍ମିଳନୀ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାର ସମିତି ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟ ସଭା, ସମ୍ମାନମାନଙ୍କରେ ଭିତ୍ତି ପ୍ରବନ୍ଧ ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ଆଲୋଚନା ଯୋଗୁଁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏକ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରିଛି । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ନ୍ୟାସନାଲ ବୁକ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟ, ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ଭାଷା ପରିଷଦର ଭୂମିକା ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅନୁଦାନ ଆୟୋଗ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଜାତୀୟ ଓ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ସମ୍ମାନଗୁଡ଼ିକ ଯୋଗୁଁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ।

—୩—

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ବିସ୍ତୃତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ନିରୁତା ସମାଲୋଚକ, ଗବେଷକ ଓ ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ଯୋଗୁଁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ବିଧିମତେ ବ୍ୟାପକତା ହାସଲ କରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଦର୍ଶ ଓ ଭାରତୀୟ ପାଣିପାଗରେ ସମାଲୋଚନାର ନବକଳେବର ହୋଇଚାଲିଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଯୋଗ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ମୋଡ଼ବୁଲାଣି ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନାର ବିବିଧଦିଗଗୁଡ଼ିକର ସୂଚନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମ୍ନରେ କରାଯାଉଛି ।

୧. ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନା   ୨. ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା

୩. ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା   ୪. ଇତିହାସ ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା

୫. ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା
୬. ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା
୭. ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା
୮. ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା
୯. ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବାଦୀ ସମାଲୋଚନା
୧୦. ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକୀୟ ସମାଲୋଚନା
୧୧. ନୂତନ ସମାଲୋଚନା
୧୨. ସର୍ଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନା
୧୩. ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା

ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନା :

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଭାରତର ସାମାଜିକ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଜାତି, ଜନଜାତି, ଧର୍ମଧାରା ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ଅଧ୍ୟୟନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଇତିହାସଭିତ୍ତିକ ଗବେଷଣା କରାଯାଇଥାଏ । ସମଗ୍ର ଘଟଣାଟିର ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଓ ଏହାର କ୍ରମବିକାଶକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ସହ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏପରି ସମାଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ମୁଖ୍ୟ ଜୀବନଧାରା ସହ ଥିବା ସଂପର୍କ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ, ଜାତିଭିତ୍ତିକ ଓ ଅଞ୍ଚଳଭିତ୍ତିକ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଗବେଷଣାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରମାଣ କରିଛି । ନିମ୍ନରେ ଏପରି କେତୋଟି ଗବେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଶ୍ରୀବତ୍ସପ୍ରସାଦ ନାଥ – ନାଥଧର୍ମ ଓ ନାଥ ସାହିତ୍ୟ, ମହାପୁରୁଷ ଗୋରେଖଦାସ, ଭାରତୀୟଦର୍ଶନ ଓ ନାଥତତ୍ତ୍ୱ

ଯଶୋବନ୍ତ ନାରାୟଣ ଧର – ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାନନାମ : ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ

କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା – ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇସ୍‌ଲାମୀ ପ୍ରଭାବ

ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି – ଓଡ଼ିଆ ନାଥଧର୍ମ ଓ ନାଥ ସାହିତ୍ୟ

ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ – ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଓ ପଞ୍ଚସଖା, ଓଡ଼ିଶାର ମହିମା ଧର୍ମ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ ଧାରା

କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର – ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ନବକଳେବର

ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ – ଦାରୁଦେବତା

ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ – ନାଥଧର୍ମର କ୍ରମବିକାଶ

ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି – ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭଗବତ ଗୀତା

ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର – କଳାହାଣ୍ଡିର ଲୋକସଂସ୍କୃତି, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସଂସ୍କୃତି

ଗଗନେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାଶ – ଜନଶ୍ରୁତି ଓ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ

ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ମିର୍ଦ୍ଧା – ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଧାରା ଓ ସଂସ୍କୃତି

ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର – ପୁରୀର ସାହିଯାତ୍ରା

ଗୋପୀନାଥ ବାଗ – ଡମ ସଂସ୍କୃତି

ଉଦୟନାଥ ସାହୁ – ପୂର୍ବ ଭାରତୀୟ ମହାଭାରତ ପରଂପରା

ଏହିସବୁ ସମାଲୋଚନା ଛଡ଼ା ଆହୁରି ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ରହିଛି, ଯାହାକି ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ-ଭୂଗୋଳ-ଅଞ୍ଚଳ-ଦେବଦେବୀ-ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଦେବାଦେବୀ, ନଈ, ପାହାଡ଼ମାଳା, ଜିଲ୍ଲାଭିତ୍ତିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତ, ପର୍ବପର୍ବାଣିଭିତ୍ତିକ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳଗୁଡ଼ିକର ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ମଧ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନାର ଧାରାଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନାର ଧାରାଟି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଅଧିକ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମ ଓ ଚେତନା ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରୁଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା ଓ ବିଧିବିଧାନ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପରିମାଣ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନା ଧାରାଟି ଖୁବ୍ ସମୃଦ୍ଧ ।

ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା :

ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମର ଆଲୋଚନା ସହିତ ସେହି ଭାଷାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷା ସହିତ ସଂପର୍କକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା ଉକ୍ତ ଭାଷାର ସାମାଜିକ ସଂରଚନା, ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ କ୍ରମରେ ଭାଷାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଓ ଅବସ୍ଥାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପକ୍ଷଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାରସ୍ୱତ ସୃଜନର ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକର ଭାଷାଦକ୍ଷତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂପୃକ୍ତିକୁ ଆକଳନ କରାଯାଇଥାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସ୍ୱରୂପ, ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ସମାଲୋଚନା ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ଭାଷାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିକାଶ ଘଟିଛି, ତାହାସବୁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ବିଚାରଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ନିମ୍ନରେ ଏହି କ୍ରମରେ କେତୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଗୋଲୋକବିହାରୀ ଧଳ – ମଣିଷର ଭାଷା

ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା – ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ

ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ – ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ

ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ – ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ରୂପତତ୍ତ୍ୱ

ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି – ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମବିକାଶ

ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର – ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା

ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦଳାଇ – ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ

ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ମହାନ୍ତି – ଭାଷା ଅନୁଶୀଳନ

ବିଜୟ ପ୍ରସାଦ ମହାପାତ୍ର – ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାବିଭବ

ବାସୁଦେବ ସାହୁ – ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ରୂପରେଖ

ହରପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର – ରୂପସୀ ଓଡ଼ିଆର ରୂପଚର୍ଚ୍ଚା

ଗଗନେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାଶ – ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଚର୍ଚ୍ଚା ପରଂପରା, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସୁରକ୍ଷା ଆନ୍ଦୋଳନ

ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର – ସାରଳା ମହାଭାରତର ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ ।

ଯଶୋବନ୍ତ ନାରାୟଣ ଧର – ଦେଶିଆ ଶବ୍ଦକୋଷ ଓ ଲୋକସଂସ୍କୃତି

ନଟବର ଶତପଥୀ – ଶାରଳା ଶବ୍ଦ ଓ ସୂକ୍ତିକୋଷ

ଏହିସବୁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ମୌଳିକ ଦିଗ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାପକ ଚର୍ଚ୍ଚା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ଭାଷାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଦିଗ ଓ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା, ମୌଳିକତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ରଚନା କରାଯାଇଛି । ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଆଜି ଭାରତୀୟ ଭାଷା ସରହଦରେ ଗୋଟିଏ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟଭାଷାର ମାନ୍ୟତା ପାଇପାରିଛି ।

ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା :

ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବିବିଧତା ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କ୍ରମରେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂପାଦନା ଓ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ମୁଖବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା, ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନାକ୍ରମରେ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ସମାଲୋଚନା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟଠାରୁ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । କେତୋଟି ପାଠ ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି ।

ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ – ଗଙ୍ଗାଧର ସାହିତ୍ୟ ଓ ତପସ୍ୱିନୀ, ଜୀବନୀ ସାହିତ୍ୟ : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ

ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର – ବଳରାମ ଦାସ ଓ ଓଡ଼ିଆ ରାମାୟଣ

କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ – କହେ କୃଷ୍ଣଦାସ କବି, ବଳରାମଦାସ.
ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନ – ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକଳା ଓ ଝଞ୍ଜା, ଚିଲିକା ପରିକ୍ରମା
କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା – ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ
ଦେବେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି – ପଞ୍ଚସଖା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ଯୁଗଜ୍ୟୋତି ରାଧାନାଥ
ଅସିତ୍ କବି – ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ ଓ ଗଙ୍ଗାଧର, ତପସ୍ୱିନୀ ଓ ଗଙ୍ଗାଧର
ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ନାୟକ – ମାଦଳାପାଞ୍ଜି
ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ – ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ପରିକ୍ରମା, ରସିକ ଭକ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁ
ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ – କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ, କାବ୍ୟ ବିଚାର, କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ – ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା
ନଗେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ପ୍ରଧାନ – ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ
ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ – ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର
କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ – ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ – ସାହିତ୍ୟର ଗଠନରୀତି, ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ : ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ।
ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ – ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ
ଅପୂର୍ବ ରଞ୍ଜନ ରାୟ – ସାରସ୍ୱତ ପୁରୁଷ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ
ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମହାରଣା – ସାହିତ୍ୟର ତାଳପତ୍ର, ପଞ୍ଚସଖା ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ
ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର – ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକୀୟତା
ନାରାୟଣ ସାହୁ – ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା
ତୀର୍ଥାନନ୍ଦମିଶ୍ର – ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ
ନୃସିଂହ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ – କବିବର କାବ୍ୟବିଭା
ଅଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର – ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଓ ଲୋକସାହିତ୍ୟ
କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ – ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଆ ରୀତିସାହିତ୍ୟ ପରଂପରା ଓ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି, ଧର୍ମ-ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ
ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ – ଅନୁବାଦତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗ
ଅଭୟ ବାରିକ – ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକଳ୍ପ : ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ
ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ – ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ
ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ – ଗୀତିକାବ୍ୟ କଳନା
ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ – ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି ସନ୍ଦର୍ଭ
ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ – ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରୋତ, ନୂଆ କବିତାର ନକ୍ସା

ଉପରୋକ୍ତ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚତର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଏସବୁ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖକ ନିଜର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିର ଅବତାରଣା କରିବା ସହ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଚେତନା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛି । ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରଟି ଖୁବ୍ ପ୍ରଶସ୍ତ । ଏଥିରେ ନାଟକ, କବିତା, କଥା ସାହିତ୍ୟ, ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଠାରୁ ସାହିତ୍ୟଚେତନାଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଲେଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏସବୁ ସମାଲୋଚନାର ଲେଖକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଧ୍ୟାପକ ହୋଇଥିବାରୁ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ସୁହାଇଲା ପରିଭାଷିକ ଓ ବିଶ୍ଲେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମାଲୋଚନା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।

ଇତିହାସ ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା :

ସମାଲୋଚନାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟଖଣ୍ଡକୁ ବିଚାର ବିଶ୍ଲେଷଣ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ ଇତିହାସ ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । ଏପରି ଇତିହାସଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା (Historical criticism) ଅନୁରୂପ ନୁହେଁ । ଇତିହାସଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନାରେ ସୃଜନର ବିଭିନ୍ନ ଇତିହାସ-ସାଂସ୍କୃତିକ (Histro-cultural) ଓ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି କ୍ୱଚିତ୍ ସମାଲେଚନା ଲେଖାଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଇତିହାସଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନାର ସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ ଅଧିକ।ର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ', କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମୋ ସମୟର ଓଡ଼ିଶା', ଇତିହାସଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିପର୍ବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବହୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାଶ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ବାଉରୀବନ୍ଧୁ କର, ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାରଣା, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ପ୍ରେମାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ବେଣୁଧର ପାଢ଼ୀଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକୁ ଇତିହାସ ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କେତେକ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସ ଆଧାରରେ ବିଶ୍ଲେଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ', ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରା' ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲଙ୍କ 'ରାଧାନାଥ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ' ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକୁ ଇତିହାସ ଆଧାରିତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ବିଚେଚନା କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା :

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାଗ । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍ ରଚନାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇ ପାରୁଥିବା କବିମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । କବିତା ଛଡ଼ା ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଅତୀତ ସହ ସମକାଳକୁ ଯୋଡ଼ିବାରେ ମିଥ୍ କେତେଦୂର ସଫଳ ହୋଇଛି, ଏହା

ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅତୀତର ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ସୃଷ୍ଟିଟି କେତେ ଯଥାର୍ଥ ସାମ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରିପାରୁଛି, ଏହା ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତାକୁ ଆଧାର କରି କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛି । କବି ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପୂର୍ବଭାରତର ମିଥ୍ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ମିଥ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ' ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟଟି ମିଥ୍ ଅଧ୍ୟୟନର ମାର୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ସାମଲ, ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ମାଳବିକା ରାୟ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର ଓ ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ' ଓ ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ 'ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ମିଥ୍ କବିତା' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ମିଥ୍‌କୁ ମାନଦଣ୍ଡ କରି ଇତିହାସ ଅନ୍ୱେଷଣ, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନ୍ୱେଷ, ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଆଦି କରାଯାଇଥାଏ । ଲୋକବୃତ୍ତିର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ବିଚାରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ କରି କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର ଉର୍ବରତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା :

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟ Practical Criticism ସହ ବିଚାର ଆଧାର କରି ବୁଝାଯାଇ ପାରିବ । ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ କବିତାର ସମାଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ପୂର୍ବନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ତଥ୍ୟ, ସତ୍ୟ ଓ ପ୍ରକରଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ମୂଳପାଠର ଅଧ୍ୟୟନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କଲେ । କବିତାର ଆମ୍ବିକ ଅଧ୍ୟୟନ (Close reading) ଉପରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ରଚିତ 'Practical Criticism',(1929) ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ବିଶ୍ୱ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକକୁ ଆଧାରକରି ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଆଧାରିତ କେତୋଟି ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକର ସୂଚୀ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା : ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ପ୍ରାୟୋଗିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ– ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର

ମାଟି ଗୁଣେ ଗଛ– ପ୍ରକାଶ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଚର୍ଚ୍ଚା : ଅଳ୍ପ ଅତୀତ ଅତି ସଂପ୍ରତି– ପ୍ରକାଶ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପରିଚର୍ଚ୍ଚା– ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ

ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ : ଭାବକଳ୍ପ ଓ ରୂପବିନ୍ୟାସ– ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ମୋ ମନପସନ୍ଦର କବି– ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ

ଆଧୁନିକତାର ସମକାଳ– ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ

କବିତାର କଥା– ଗିରିବାଳା ମହାନ୍ତି

କାବ୍ୟ ଭୂମିରେ ଫକୀର ମୋହନ– କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଓଡ଼ିଆ କବିତା : ଅତୀତ ଓ ସାଂପ୍ରତିକଧାରା– କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

କାନ୍ତକବିତାର ଦୃଷ୍ଟିଦିଗନ୍ତ– ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦିଗନ୍ତ– ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର

କାବ୍ୟାନୁଭବ– ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ଓତା

ଗଛ ବନାମ ଗଛ– କଇଳାଶ ପଟ୍ଟନାୟକ

ବିଚିତ୍ର କବିତ୍ୱ– ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ

ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା :

ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଆଧାରରେ ସର୍ଜନ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଥାଏ । ଏପରି ସମାଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ସାଂସ୍କୃତିକ-ସାମାଜିକ ଆଧାରରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । ସମାଜର ଲୌକିକ ଜୀବନଧାରା ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଗ ଥାଏ, ତାହାର ଧାରାବାହିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଏପରି ସମାଲୋଚନାରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଲେଖକର ଯେଉଁ ସ୍ୱଶୈଳୀର ନିର୍ମାଣ ହେଉଥାଏ ତାହା ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ମଧୁସୂଦନ ପତିଙ୍କ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ବିଶେଷ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରିନାହିଁ । ଡକ୍ଟର କୁଳମଣି ଓଝା ଓ ଡକ୍ଟର ରବୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗବେଷଣା କରି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ପିଏଚ୍.ଡି.ଡିଗ୍ରୀ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା :

କାର୍ଲମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦ୍ଧତିର ଆଦର୍ଶରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସହନଶୀଳତାର ବାସ୍ତବତା ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଏହାର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଓ ସର୍ବହରାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଆକଳନ କରିବା ଏସବୁ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମାର୍କସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ, ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନ ତତ୍ତ୍ୱ, ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ବିଷୟଧାରା, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସମାଜରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସଂସ୍କୃତି, ଜୀବନଧାରାର ଅଧ୍ୟୟନ ସହ ସର୍ବସାମ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଗଠନର ମାପକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ଏକଦା ରାମ ପ୍ରସାଦ ସିଂ, ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ,

ରବି ସିଂ କେତୋଟି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଗଦ୍ୟ ରଚନା କରି ଏହି ବିଚାରଧାରାକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବାମପନ୍ଥୀ ବିଚାରଧାରା ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ-ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରୁ ମାର୍କସବାଦୀ ବିଚାର ଧାରାର ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ମାଓବାଦ, ଦାଦନ, ଦଳିତ, ବିସ୍ଥାପନ ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନେଇ ରଚନା କରାଯାଇଥିବା ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସମାଲୋଚନା ମାର୍କସବାଦୀ ବିଚାର ଧାରା ସହିତ ଯୋଡ଼ି କରାଯାଉଥିବାରୁ ଅଧୁନା ମାର୍କସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଚାଲିଛି ।

ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଧାରା' ଆଶୁତୋଷ ପରିଡ଼ାଙ୍କ 'କଳାତ୍ମକ ବାସ୍ତବତା'– ଭିତ୍ତି ଓ ଅଙ୍ଗୀକାର' ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବାଦୀ ସମାଲୋଚନା :

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନାର ପରିମାଣ ବହୁ ସୀମିତ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈରାଗୀ ଚରଣ ଜେନା ଓ ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ ଆଖି ଦୃଶିଆ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ବୈରାଗୀ ଚରଣ ଜେନା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଦର୍ଶାଇଥିବା ବେଳେ ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଏକାଧିକ ମୌଳିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକୀୟ ସମାଲୋଚନା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଲାକ୍ଷଣିକ ପ୍ରୟୋଗକୁ ୧୯୮୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିବ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଅବିକଳ ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନହୋଇ ଏଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାରତୀୟ ପାଣିପାଗର ବାସ୍ନା ଆସେ । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ୨୦୦୦ ମସିହା ପାଖାପାଖି ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟିହେଲା । 'ସମୟର ଶଙ୍ଖନାଦ କାବ୍ୟାଲୋକ ପତ୍ରିକାରେ ଆଲୋଚକ ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକ୍‌ଙ୍କ 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ଓ ସହଯୋଗ ପଞ୍ଚସଖା' (୧୯୯୮ ପୂଜାସଂଖ୍ୟା) ଓ ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରା' (୧୯୯୯ ପୂଜାସଂଖ୍ୟା) ଆଲୋଚନା ଦୁଇଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାକୁ ନେଇ ତର୍କ, ତର୍ଜମାର ସୂତ୍ରପାତ କଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହାର ସପକ୍ଷ ଓ ବିପକ୍ଷବାଦୀ ସମାଲୋଚନାରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକୀୟ ସମାଲୋଚନା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ସ୍ଥିରୀକୃତ ସତ୍ୟର ବିଘଟନ, ବାସ୍ତବତାର ଅତିବାସ୍ତବ ମୂଲ୍ୟାୟନ, ପ୍ରଲମ୍ବିତ ପୁଞ୍ଜିବାଦରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଏକ ଉପଭୋକ୍ତା ସଂସ୍କୃତିର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ସମାଲୋଚନାର ମାନଦଣ୍ଡ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଶୀର୍ଷକ-ଉପଶୀର୍ଷକ-ଅନୁଶୀର୍ଷକ ଚିହ୍ନିତ ସମାଲୋଚନା ଲିଖନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ, ଗାଣିତିକ ଓ ଗ୍ରାଫିକ୍ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନା, ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକୀୟ ସମାଲୋଚନାର ଗଠନକଳା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପକ୍ଷ-ପ୍ରତିପକ୍ଷ ବିମର୍ଶରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକୀୟ ସମାଲୋଚନା ସମୃଦ୍ଧ

ହୋଇଚାଲିଛି । ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକ, ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ଦୀପକ କୁମାର ଜେନା, ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ର, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର, ବେଣୁଧର ପାଢ଼ୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ସମାଲୋଚକ ମାନେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଅଛନ୍ତି ।

ନୂତନ ସମାଲୋଚନା :

ନୂତନ ସମାଲୋଚନା (New Criticism) ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାରେ ୧୯୪୦-୬୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ବିକଶିତ ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଚେତନ ତତ୍ତ୍ୱ । ବିଶେଷତଃ କବିତା ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମଜୀବନାତ୍ମକ, ପରଂପରାବାଦୀ, ଇତିହାସନିର୍ଭର ସମାଲୋଚନାକୁ ବିରୋଧ କରି ଏହା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । କବିତା କିପରି ଆତ୍ମନିର୍ଭର ଓ ଅର୍ଥଗର୍ଭା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲା । କବିତାର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅର୍ଥଠାରୁ ଏହାର ପ୍ରତୀକିତ ଅର୍ଥ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ, ଏହା ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରମାଣ କରାଗଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାରେ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରାଙ୍କ ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସେ 'କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର', 'ଆଧୁନିକ ତାର କ, ଖ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା', 'କଳାଦୃଷ୍ଟି', 'ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତା', 'ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର' ଏବଂ 'ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ' ଭଳି ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥର ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଅସାମାନ୍ୟ କୃତିର ଅଧିକାରୀ । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଆଲେଖ୍ୟ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ହୋଇଥିବା କାରଣରୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତମ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ', 'ପ୍ରମୁଖ କବି କତିପୟ', 'ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ : ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି', 'କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ' ଓ 'ସମୁଦ୍ରରୁ ସାଂପ୍ରତିକ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି । ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ନାତ', 'ସହସ୍ରାଂଶୁ', 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସମ୍ଭାର', ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ 'ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ', 'ମୃତ୍ୟୁଲୋକରେ ଋତୁ ସପ୍ତମ', 'ଚିହ୍ନାମାଟି ଅଚିହ୍ନା ଆକାଶ', 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟବିଭା' ନୂତନ ସମାଲୋଚନାକେନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ସର୍ଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନା :

ସର୍ଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନା ସମୀକ୍ଷା ଓ ସୃଜନର ଯୁଗଳବନ୍ଦିରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆକଳନ କଲାବେଳେ ସମାଲୋଚକ ଉକ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଅନୁସାରୀ ଆଉ ଏକ ସର୍ଜନ ପ୍ରତିମାଟି ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏପରି ସର୍ଜନ ମୂଳସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । ମୂଳସୃଷ୍ଟି ଯଦି କବିତା ହୋଇଥାଏ, ତାହେଲେ ସମୀକ୍ଷାର ଭାଷା କବିତା ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ସର୍ଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନାର ଭାଷା କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଶୈଳୀଟି ଫିଚର ରଚନାଧର୍ମୀ । ବୌଦ୍ଧିକ ବିତର୍କକୁ ଏପରି ସମାଲୋଚନା ଅଣଦେଖା କରେ । ମୂଳ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଗୌରବମଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ

ଏଥିରେ କାବ୍ୟଭାଷା ସହ ସମୀକ୍ଷାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥାଏ । ଏପରି ସମାଲୋଚନା ପାଠ୍ୟମଧୁର ଓ ଉଲ୍ଲାସକ । ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟାମଣିଷଟି ବିରାଜମାନ କରୁଥାଏ, ଏପରି ସମାଲୋଚନାରେ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଆନ୍ତି । ବେଣୁଧର ପାଢ଼ୀ ଓ ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ବେଣୁଧର ପାଢ଼ୀଙ୍କ 'ଡେଣାଛିଣ୍ଡା କବି ଓ ଝିଅର ଭାଗ୍ୟ', 'କବିର ଘର', 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା – ଭୂମିରୁ ସୀମା' ଓ ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ 'କାରାଗାରରୁ କୁଆଁତାରା' 'ନୂଆକବିତାର ନକ୍‌ସା', 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରା' ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ସର୍ଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନା ସଂପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା :

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ପରମାଣ ଖୁବ୍ ସ୍ୱଳ୍ପ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହାତଗଣତି ଆଲୋଚକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦାଶରଥି ଦାସ, ଯତୀନ ନାୟକ, ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ସାମଲ, ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ, ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର, ବସନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା,ସନ୍ତୋଷତ୍ରିପାଠୀ, ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ସାହୁ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଉଦୟନାଥ ସାହୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଓ ବୃନ୍ଦାବନ ଲାଲବର୍ମା', ବସନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ବିପନ୍ନ ବିସ୍ମୟ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ରୁଦ୍ର ମନୋରମ' ଆଦି ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

–୪–

ଉପରୋକ୍ତ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ବ୍ୟତୀତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ନାରୀବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, ବାସ୍ତବବାଦୀ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରୟୋଗ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ସତୁରି ବର୍ଷର ପ୍ରବାହକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୁହାଯାଇପାରିବ ଯେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକଧର୍ମୀ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଉଚ୍ଚତମ ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ ପାଇଁ ପ୍ରାୟୋଜିତ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଗତି ଆଦୌ ଉତ୍ସାହଜନକ ନୁହେଁ । ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ, ପ୍ରଚ୍ଛରଧର୍ମୀ, ବ୍ୟକ୍ତିପୂଜନଧର୍ମୀ କାମ ଓ ସମାଲୋଚନା ଲେଖି ସମାଲୋଚନାର ଗୁଣଧର୍ମରେ କ୍ଷତି ପହଞ୍ଚାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକକୁ ଜଣେ ସର୍ଜନଶୀଳ ଲେଖକ ପରି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲେ ଉନ୍ନତ ମାନର ସମାଲୋଚନା ରଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରନ୍ତା ।

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବୌଦ୍ଧିକ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ବ୍ୟାପକ ସମୃଦ୍ଧି ଆସିପାରିବ ବୋଲି ଆମେ ଆଶା କରିବା ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ

କ୍ଲାସିସିଜିମ୍

ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ଲାଟିନ୍‌ରେ ପ୍ରଚଳିତ 'Classic' ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ହେଲା ବର୍ଗ, କୋଟୀ, ବିଭାଗ ବା ଶ୍ରେଣୀ । କିନ୍ତୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ଟିକିଏ ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି ନେଇ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟିକ (Less Classiques Franceis) ଅର୍ଥରେ ପ୍ରାୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଜର୍ମାନୀରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ (Die Grossen Klassike) ଅର୍ଥରେ ଏ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ଓ ଗେଟେଙ୍କୁ (Goethe) ହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଖ୍ରୀ: ୧୬୬୦ ଠାରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୭୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଯାହାକିଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି, ତାକୁ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଏହି କ୍ରମରେ ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକାବ୍ୟ ହୋମର୍‌ଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଇଲିଆଡ୍' ଓ 'ଅଡ଼େସି' କିମ୍ବା ଇଟାଲିର ଲାଟିନ୍ ମହାକବି ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ରଚିତ 'ଏନିଡ୍' ଓ ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'ଡିଭାଇନ୍ କମେଡି' ପରି ସୃଷ୍ଟିକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ବା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ଭାବେ ସାଧାରଣତଃ ଧରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ Classicism ଏକ କାଳବାଚୀ ଓ ଗୁଣବାଚୀ ଶବ୍ଦ । କେତେକ ଯୁଗ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟିକରି, ଚମକ ଦେଖାଇ ଯେକୌଣସି କବି କବିତା ରଚନା କରିପାରନ୍ତି । ଆବେଗ (emotion) ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି (impulse) ଦ୍ୱାରା ତାଡ଼ିତ ହୋଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଅନେକ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁରେ ଆମେ ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା (Subjectivity) ପାଇବା । କିନ୍ତୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ଦିଗଟିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ପ୍ରୟାସ ରଖେ । ସମୟ, ସଭ୍ୟତା ବା ଇତିହାସର ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ତଥାପି ରହେ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ପ୍ରଭୂତ ମାନସିକ ଖୋରାକ ଯୋଗାଏ; ସଂସ୍କୃତିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏପରି ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କବିର ଯେଉଁ ମାନସିକ ପରିପକ୍ୱତା ଦରକାର, ତାହା ସବୁ କବି ହାସଲ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସବୁ ଯୁଗରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ହୋଇନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିସମୂହକୁ ପ୍ରଥମେ 'କ୍ଲାସିକ୍' ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ହୋମର, ପରେ ଓଭିଡ୍ କିମ୍ବା ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର Aeschylies (ଏସ୍ କାଇଲସ୍), ସୋଫେକ୍ଲିସ୍, ୟୁରିପୀଡ଼ିସ୍‌ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ଲେଖକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ନିଜେ ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କ 'What is Classic' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ "କ୍ଲାସିକ୍‌ର ଯେକୌଣସି ସଂଜ୍ଞାକରଣ କରାଗଲେ ବି ଲାଟିନ୍ କବି ଭର୍ଜିଲ୍‌ଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ ଦୃଢ଼ ସ୍ୱରରେ ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ମୋ ମତରେ ଭର୍ଜିଲଙ୍କଠାରେ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ତା'ବୋଲି ସେ ଯେ ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ଲାଟିନ୍ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ, ଏକଥା କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।" (ଅନୁବାଦ : ରବି ସ୍ୱାଇଁ, ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ, ପୃ-୪୭/୪୮) ଯାବନିକ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ପେରିକ୍ଲିଆନ୍ ଯୁଗରେ (Age of Pericleus) ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ପାରସ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରିଥିଲେ (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୯୦) ଓ ନିଜସ୍ୱ ଉନ୍ନତ କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ବିଚାରଧାରାକୁ ୟୁରୋପର ଏହି ଅଂଶରେ ପ୍ରଭାବଶୀଳ ଭାବେ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ଏପରିକି ସମ୍ରାଟ ଅଗଷ୍ଟସ୍‌ଙ୍କ ସମୟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ପରି ବିଶିଷ୍ଟ କବି, ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକ, ସିସେରୋ, ଲୁକ୍ରେସିଅସ୍‌ଙ୍କ ପରି କ୍ଲାସିକ୍ ଲେଖକ କଳାସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସପନ୍ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରିଥିଲେ ।

ଆମ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ ଭାବେ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ ବା କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ତାହା ହେଲା ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ରାମାୟଣ (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୮ମ) ଓ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ମହାଭାରତ (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୫ମ) । ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି ମାପକାଠିରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏ ଦୁଇଟି ସୃଷ୍ଟି କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ବିବେଚିତ ହେବେ । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହେବ ଯେ ସୃଷ୍ଟିର ବିଶାଳତା, ଭାବନାର ଚିରନ୍ତନତା, କଳ୍ପନାର ବିପୁଳତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ଆଦର୍ଶଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ ପରି ବିଶାଳ ସୃଷ୍ଟି ଆଉ ଏଯାବତ୍ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ କିମ୍ବା ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଥିବା ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏଯାବତ୍ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିନାହିଁ । ମହାକାଳର ସମସ୍ତ କ୍ଷୟକାରୀ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟରେ ଥିବା ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତି ଓ କାଳକାଳକୁ ହାତ ବଢ଼େଇ ରଖିଥିବା ଉଚ୍ଚ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ଋଷି-ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଖର୍ବୀକୃତ କରିପାରିନାହିଁ ।ଏପରିକି ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ବହୁ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍‌ଥାନପତନ ଘଟିଛି । ବହୁ ବୈଦେଶିକ ଶକ୍ତି ଆସିଛନ୍ତି ଓ ଯାଇଛନ୍ତି । ଅନେକ ଅନେକ ବିପଦ ଓ ବିଘାତ ଆସିଛି । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳଦୁଆ ଗଢ଼ିଦେଇଛି; ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ମନୋଭୂମିକୁ ସଂଗଠିତ କରିଛି, ତାହା କୌଣସି ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଭାଜ୍ୟ ହେବାର ନୁହେଁ । ଏକ ବିଶାଳ ବୋଧିଦ୍ରୁମ ପରି ଏ ସାହିତ୍ୟ ସମସାମୟିକ ପରିବେଶର ଉପାଦାନରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ବି ଅନନ୍ତ ଆକାଶକୁ ତା'ର ଶାଖାପ୍ରଶାଖା ପ୍ରସାରିତ କରି ରଖିଛି । ନିଜ ସମୟ, ଇତିହାସ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ନାଭିକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଭେଦ କରି ଯୁଗଯୁଗକୁ ମହାନ୍ ଶାଶ୍ୱତ ବାର୍ତ୍ତା (message) ଦେଇଥିବାରୁ ଓ ଏବେ ବି ତାହା ଭାରତୀୟ ଜନମାନସକୁ ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆବେଗ ଆକୁଳିତ କରୁଥିବାରୁ ଏ ଦୁଇଟି ଏପିକ୍‌କୁ ଆମେ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିବାକୁ ବାଧ ହେବା ।

କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିଭବ ନେଇ ଲାଟିନ୍ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିଲା କିମ୍ବା ଲାଟିନ୍‌ଙ୍କ ସମୟରୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, ସେଇ ଅର୍ଥରେ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତ ବା ରାମାୟଣରୁ ବିଭବ ନେଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୁପ୍ତ ଯୁଗରେ ଭାରତରେ କ୍ଲାସିକ୍

ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ଏବଂ ଏପରି ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆମେ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ଜଣେ ମହାନ୍ କବିଙ୍କୁ ଏପିକ୍ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ ମାନରେ ବାନ୍ଧିପାରିବା ନାହିଁ । ଭାସ ଏବଂ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଲାସିକ୍ କବି ହେବେ, କିନ୍ତୁ ଭବଭୂତି ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳତା ତଥା ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'ଡିଭାଇନିଆ କମେଡିଆ', ଗେଟେଙ୍କ 'ଫ୍ରଷ୍ଟ' କିମ୍ବା ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡ଼ାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ'କୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି । ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ (absolute classic) କୁହାନଯାଇ ଆପେକ୍ଷିକ କ୍ଲାସିକ୍ (relative classic) ବୋଲି କୁହାଯିବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଉପରେ କାଳିଦାସୀୟ ସୃଷ୍ଟିର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ତଥା ଆବେଦନ ଏଯାବତ୍ ଖର୍ବୀକୃତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରୀକ୍, ଲାଟିନ୍ ପରି ସଂସ୍କୃତ ମଧ୍ୟ ମୃତଭାଷା ହୋଇଯାଇଛି । ବ୍ୟାସ, ବାଲ୍ମୀକି ଓ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କଲାପରି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଓ ଭାରତରେ ଜନ୍ମନେବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଗ୍ରୀକ୍ କବି ହୋମର୍, ଲାଟିନ୍ କବି ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ପରି ଏମାନେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚତମ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଯିବେ । ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କହିବା ଅନୁସାରେ–

"A classic can only occur when a civilization is mature, the language and literature are mature and that must be the work a mature mind."

(What is Classic- T.S.Eliot)

ତା'ହେଲେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ବ୍ୟାସ, ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ପରି କବିଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥିଲା ଓ ଏମାନଙ୍କ ପରେ ଆଉ ସେପରି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଜନ୍ମ ନେଇ ନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏବେ ବି ଧ୍ରୁପଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରୁଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏସବୁ ସୃଷ୍ଟିରେ ଥିବା ସାର୍ବଜନୀନତା (Universality) କୌଣସି କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଖର୍ବୀକୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସାର୍ବଜନୀନ କ୍ଲାସିକ୍ ବା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ । ଭାରତର ପୁରାଣ ଯୁଗର ଇତିହାସ, ଗୁପ୍ତଯୁଗର ସୁଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ରୂପବୈଭବ ପାଇଁ ଏକ ସମୟରେ ଅନନ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ଏ ସାହିତ୍ୟର ପରିପକ୍ୱତା, ବାର୍ତ୍ତା, ବିଭବ ତଥା ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଆଲିମ୍ପନ ବହନ କରିଛି । ଏପରି ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ସାହିତ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ସମୟରେ କଳାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ଗୁଣର ସମନ୍ୱୟ ହେବ, ତା' ପରେ ପରେ ଭଙ୍ଗା ପଡ଼ିଯିବା ନିଶ୍ଚିତ କଥା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ସାହିତ୍ୟରେ ଅସଂହତି (disintegration) ଆସେ ଓ ତାହା ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତରେ ରାମାୟଣ ମହାଭାରତ ଯୁଗ କିମ୍ବା ଏଥେନ୍ସରେ ହୋମର ଓ ରୋମ୍‌ରେ ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ସମୟ ଆଉ ଫେରି ଆସିପାରିବ ନାହିଁ । ସବୁ ମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏ ସମୟରେ କଳାସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ଯେଉଁ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିଲା, ତାହା ସେହି ସଭ୍ୟତାର ପରିପକ୍ୱତା (maturity) କୁ ହିଁ ସୂଚାଇଦିଏ । ସେଥିପାଇଁ Bruetiene କହିଥିଲେ,

କୌଣସି ଜାତିର ଇତିହାସରେ classic ଯୁଗ ଥରେ ମାତ୍ର ଆସେ । କାରଣ ସେ ଜାତିର ବୌଦ୍ଧିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଉଚ୍ଚତା ଆସିଯାଇଥାଏ । ଏହିପରି ସମୟରେ ହିଁ କବି ବା କଳାକାରର କଳ୍ପନା, ଯୁକ୍ତି, କଥାବସ୍ତୁ ଓ କଥାରୂପ (from) ସବୁ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ମୋଟ ଉପରେ କୌଣସି ମହାନ୍ ସୃଷ୍ଟିକୁ ତା'ର (1) Integrity– ଅଖଣ୍ଡତ୍ୱ ବା ଭାବସଂହତି (2) Maturity– ପରିପକ୍ୱତା (3) Universality– ସାର୍ବଜନୀନତା ମାପକାଠିରେ ବିଚାର କରି ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିପାରିବା । Relative (minor) Classic ବା ଆପେକ୍ଷିକ କ୍ଲାସିକ୍‌ରେ ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବା । କିନ୍ତୁ Absolute Classic ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ ଏକ ସର୍ବଗୁଣସଂପନ୍ନ ଓ କାଳନିରପେକ୍ଷ ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସମନ୍ୱୟଧର୍ମିତା ଜାତିମାନସର ସମଗ୍ରତାକୁ ପ୍ରତିଫଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନାଗତ ମହାକାଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ବାର୍ତ୍ତା ରଖିଦେଇଯାଏ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ତଥା ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍‌ଥାନପତନ ମଧ୍ୟରେ ଏ ବାର୍ତ୍ତା କେବେ ମଳିନ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ତେବେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏ ଶାଶ୍ୱତ ବାର୍ତ୍ତାଟି କ'ଣ ? କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ମତବାଦ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ (movement) ଆସିଚି, ପୁଣି ଅପସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅତୀତରେ ଯାହା ଯାହା ଥିଲା, ତା'ର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ରଣ ଏବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପରମ୍ପରାକୁ କେହି ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, କେହି ବା ଏହାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ ପରମ୍ପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସମ୍ମାନ ଦିଏ । ଜୀବନର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ରୂପଟିକୁ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉନ୍ନତ ରୁଚି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରକ୍ଷାପକ ଭାବେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଣାଯାଏ । ଏସବୁ ବିଚାରରୁ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ବିଭାବ (aspect) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

(କ) ଉନ୍ନତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ (Higher values of life)

(ଖ) ସୁରୁଚି (good taste)

(ଗ) ସମାହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (serene beauty)

(ଘ) ଶୃଙ୍ଖଳା (order)

(ଙ) ସର୍ବସମନ୍ୱିତି (intergrity)

(ଚ) ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା (clarity)

(ଛ) ପରିପକ୍ୱତା (maturity)

(ଜ) ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ (gravity)

ଭାରତରେ ଗୁପ୍ତଯୁଗରେ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରିଛି ଓ କାଳିଦାସ ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ବୋଲି ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ ମହାନତା ଭାରତୀୟ ଏପିକ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ

ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଛି, ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ଏହାର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଏହି କାହାଣୀର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ସାର୍ବଜନୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । କିନ୍ତୁ ଗୁପ୍ତଯୁଗରେ ଯେଉଁ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ତାହା କଳାଗତ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଚି ଓ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳିଦାସଙ୍କୁ କ୍ଲାସିକ୍ କବିଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଏଠାରେ ନ୍ୟୂନ କରାଯାଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କାଳିଦାସ, ମାଘ, ଭାସ ବା ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ କାବ୍ୟ କେବଳ ଏହାର ବିଷୟ ବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ପାଇଁ ଏତେ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଠାରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଆମେ ପ୍ରୟୋଗ କଲାବେଳେ ଏପିକ୍‌ଧର୍ମୀ କ୍ଲାସିକ୍‌କୁ ଛାଡ଼ି କଳାଧର୍ମୀ କ୍ଲାସିକ୍‌କୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂହତି, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ମନୋହାରିତାରେ କାଳିଦାସ ଖୁବ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନେହେଲେ ବି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଧରି ରଖି ପାରିନାହିଁ । ଏଠାରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ମହାକାବ୍ୟରୁ (Epic) କ୍ରମେ କାବ୍ୟସ୍ତରକୁ ଖସିଆସିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଓ ଏହାର କଳାଗତ କୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିବା ଉପଲବ୍ଧି କରିବା । ବୋଧହୁଏ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ Paradise Lost & Paradise Regained ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ ଏବଂ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ କେତେକ ନାଟକ କ୍ଲାସିକ୍ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ରଚନା । ଏସବୁ ସୃଷ୍ଟିରେ ଭାଷା ଏକାନ୍ତ ପରିପକ୍ୱ, ଭାବ ଖୁବ୍ ଗମ୍ଭୀର, ଭାବନା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଅନୁଭୂତି ବିଶୁଦ୍ଧ । ଗୁପ୍ତଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ରୀତି, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାରର ବିପୁଳ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ରୀତିର ଆଧିକ୍ୟକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ରସବାଦର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ କବିର କ୍ଲାସିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଔଚିତ୍ୟକୁ (Proportion)କୁ ବାଦ୍ ଦେଇପାରି ନାହିଁ । ରୀତି ହେଉ, ଗୁଣ ହେଉ ବା ରସ ହେଉ– ଏସବୁକୁ ନେଇ ଔଚିତ୍ୟବାଦର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ । ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ହିଁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିମାନସର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ ଓ କ୍ଲାସିକ୍ ଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ଆଉ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Neo-classic ଯୁଗ ଏବଂ ଏହି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଭାବେ Pope, Johnson ଓ Dryden ଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଯୁଗର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇନାହିଁ ବା ସେପରି ସାର୍ବଜନୀନତା ଆଉ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଏପିକ୍ ଓ କ୍ଲାସିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ବହୁବିଦିତ ପ୍ରାଚୀନ ବିଷୟକୁ ଖଣ୍ଡିତଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି Neo-classic ଯୁଗର ପ୍ରାୟ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ୟୁରୋପରେ ନବଜାଗରଣ ଆସିଥିଲା । ଏହାକୁ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ରେନେସାଁ (Renaissance) ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଏ ରେନେସାଁ କଥାଟି କ'ଣ ? ଇତିହାସକହେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ବିଶାଳ ରୋମାନ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ଓ ସଂକୁଚିତ ହୋଯାଇଥିଲା । ଏତେବେଳକୁ ଏହି ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା କନଷ୍ଟାଣ୍ଟିନୋପଲ । ୧୪୫୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମହମ୍ମଦ ୨ୟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ତୁର୍କୀମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରେ କନଷ୍ଟାଣ୍ଟିନୋପଲ୍‌ର ପତନ ଘଟିଲା । ଏଠାରେ ଆଗରୁ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ଗ୍ରୀକ୍ ପଣ୍ଡିତମାନେ ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଗ୍ରନ୍ଥ ଧରି ଇଟାଲିକୁ ପଳାୟନ କଲେ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗକୁ ଗ୍ରୀକ୍ ସଂସ୍କୃତି ସଂସ୍ପର୍ଶରେ

ଇଟାଲିରେ ନବଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଲା । ଜଳପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେବା ପରେ ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରୁ ପର୍ଯ୍ୟଟକମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ନଗରୀ ଫ୍ଲୋରେନ୍‌ସକୁ ଆସିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କ୍ରମେ ଗ୍ରୀକ୍ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଗଲା । ଏହାପରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସ ଓ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ରେନେସାଁ ଆସିଲା ଅର୍ଥାତ୍ ପଣ୍ଡିତ ଓ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରୀକ୍ ବିଦ୍ୟାର ଆଦର ଓ ସଂପ୍ରସାରଣ ଘଟିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକର ଆଦର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ଓ ଇଂରେଜି କଥିତଭାଷା ଗ୍ରୀକ୍ ଲାଟିନ୍ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ନବକଳେବର ଧାରଣ କଲା । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ 'ରିପବ୍ଲିକ୍' ଗ୍ରନ୍ଥ ପରି ଏହି ରେନେସାଁ କାଳର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଟମାସ୍ ମୁର୍ (Thomas Moore) ତାଙ୍କ ବିଶ୍ୱକଥିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ୟୁଟୋପିଆ ରଚନା କଲେ ଓ ଏହା ପ୍ରଥମେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ହିଁ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ମୋଟ ଉପରେ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ନବ-ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଛୁଇଁ ୟୁରୋପରେ ଏ ଯେଉଁ ପୁନର୍ନବା ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲା ତାହା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କୁ ହିଁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା । ୧୭୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କବିମାନେ ପୁରାତନ ଗ୍ରୀକ୍ କ୍ଲାସିକ୍‌ରୁ ବହୁ ବିଭବ ନେଇ ରୁଚିଶୀଳ, ନୈତିକତାସଂପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ । ସେକ୍‌ସପିୟରୀୟ ଯୁଗର ବା ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗର କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏମାନେ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ବିପୁଳତା ତଥା ସାର୍ବଜନୀନତା ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ଯୁଗରେ ସୃଷ୍ଟିର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :

୧. ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି – Naturality

୨. ରୂପସୌଷ୍ଠବ – Beautiful

୩. ନୈତିକତା – Morale

୪. ଜାତୀୟତାବୋଧ – Nationality

୫. ପରଂପରା – Tradition

୬. ପରିପକ୍ୱତା – Maturity

ଏ ସାହିତ୍ୟର ଆବେଦନ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଓ ସର୍ବକାଳୀନ ନହୋଇପାରିବାର କଥା । ତଥାପି ଖୁବ୍ ପରିମିତ, ମପାଚୁପା, ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏ ସମୟର କବିମାନେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ (traditional) ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ଧର୍ମର ଉଚ୍ଚମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଏମାନେ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଆବେଗରେ ନୂଆ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଚଳ କରିଦେଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ତଥାପି ଏହି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ଓ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ' ଓ 'ପାରାଡାଇଜ୍ ରିଗେନ୍‌ଡ'କୁ ନିଆଯାଇପାରିବ । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଆକଳନ ଅନୁସାରେ ମାନସିକ ପରିପକ୍ୱତା, ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରବୀଣତା, ଭାଷାଗତ ପରିପକ୍ୱତା ଓ ଶୈଳୀର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରମୁଖ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ଲକ୍ଷଣମାନ ଏହି ନିଓକ୍ଲାସିକ୍

କବିମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ତଥାପି ଏଲିଅଟ୍ ଏମାନଙ୍କୁ କ୍ଲାସିକ୍ କବିଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି– "ମୋ ମତରେ ଆମର କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଯୁଗ ଆଦୌ ନାହିଁ କି ଆମର କ୍ଲାସିକାଲ୍ କବି କେହି ନାହାନ୍ତି ।" ପୁନଶ୍ଚ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍ ପରି ଇଂରେଜୀ ଗୋଟିଏ ମୃତଭାଷା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାରେ କେହି କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଲେଖକ ନ ରହିବା ଶୁଭଲକ୍ଷଣ । ତଥାପି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାଭାଷୀମାନେ ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟିକୁ 'କ୍ଲାସିକ୍' ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆପେକ୍ଷିକ କ୍ଲାସିକ୍ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ; କାରଣ ସେଇ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସୃଷ୍ଟିର ଆବେଦନ ସୀମିତ । କିନ୍ତୁ T.S. Eliotଙ୍କ 'The Waste land', Tolstoyଙ୍କ 'War and Peace', ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ 'Crime and Punishment', ରୋମାରୋଲାଁଙ୍କ 'ଜାଁକ୍ରସତଫ୍', ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ଆଦି ବହୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଚିନ୍ତାର ପରିପକ୍ୱତା, ସଂଯତ ଭାବବିନ୍ୟାସ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାର୍ବଜନୀନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ କ୍ଲାସିକ୍ କୁହାଯିବ । ଏସବୁ ସୃଷ୍ଟି ନିଜ ଭାଷାର ପରିଧିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଲାଟିନ୍ କବି ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ସିଦ୍ଧି ସାଫଲ୍ୟ ତଥାପି ହାସଲ ହୋଇପାରିଛି କି ନାହିଁ, ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏହି ଆଲୋଚନା ଉପସଂହାରରେ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟ ବିଚାର କରିବା ଓ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଏଲିଅଟୀୟ ନୂତନ ସଂଜ୍ଞାନୁସାରେ କେବଳ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିବା । ଇଂରେଜୀ ଭାଷାପରି ଆମେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଜୀବନ୍ତ, ଗତିଶୀଳ ଭାଷା ଭାବେ ଆମ ଭାଷାକୁ ଦାବି କରିପାରିବା । ତେଣୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ ନଥାଏ, ତେବେ ସେଥିପାଇଁ ଦୁଃଖ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ରହିବ ନାହିଁ । କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ମହାଯାତ୍ରା' କିମ୍ବା ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ' କାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ସହିତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'କୁ ଗୋଟିଏ ସମୟର ତିନୋଟି ମହାନ୍ ସୃଷ୍ଟି ଭାବେ ଆକଳନ କରାଯାଇପାରିବ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ପୁରାଣ-ସାହିତ୍ୟରୁ ଆନୀତ, ତେଣୁ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ନିଃସନ୍ଦେହ ରହିବା । 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ ମହାନ୍ ବଂଶ ଜାତକ ଓ ମହାନ୍ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ଜୀବନପାଇଁ ସାର ସତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସେମାନେ ଉପଭୋଗର ସମସ୍ତ କାମନା ବାସନାକୁ ଛିନ୍ନ କରି ମୃତ୍ୟୁପଥର ଯାତ୍ରୀ । ଏଇ ଯାତ୍ରାକାଳୀନ ବିବରଣୀକୁ କବି ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ପରିପକ୍ୱତାର ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକୃତିର ରୂପସୌଷ୍ଠବ ସହିତ ଅଲୌକିକତାର ସମାବେଶ କାବ୍ୟଟିକୁ ମନୋଜ୍ଞ କରିଛି । ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟଟିରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ଓ ଜାତୀୟତାରେ ଉଦ୍‌ବୋଧନର ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛି । ଭାଷାର ପରିପକ୍ୱତା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛି, ତାହା ବାଲ୍ମୀକି ଓ ଭବଭୂତିଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ଏକ କାଳାତିପାତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରସ୍ଥାପକ । ଏ କାବ୍ୟର ଚରିତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସୀତା ଭାରତୀୟ ମହାନ୍ ଏପିକ୍‌ରୁ

ଗୃହୀତ ଓ ତ୍ୟାଗର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଭାବେ ଚିରପ୍ରତିଭାତ । ଏ କାବ୍ୟର ସୁରୁଚି ଓ ସମାହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମତା ଓ ଅନୁପାତ ରକ୍ଷାକରି ଓଡ଼ିଆ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଉଚ୍ଚକୋଟୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛନ୍ତି । ଚିରନ୍ତନ ନାରୀର ଅଶ୍ରୁ, ଆକୁଳତା, ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନର କାରୁଣ୍ୟ ପୁଣି ଏ କାବ୍ୟକୁ ବିପୁଳ ସଂହତି ପ୍ରଦାନ କରିଛି ଓ କାବ୍ୟଟିର କାରୁଣ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଗଭୀରଭାବେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଉଚ୍ଚନୈତିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏହି କାବ୍ୟର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସ୍ୱୀକୃତ । ସରଳତା ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଏ କାବ୍ୟଟିକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକର ଏକାନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିପାରିଛି । ଯେଉଁ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ ହୋଇଥିବା ସମସ୍ତ ଆକ୍ରମଣକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥିତି ଘୋଷଣା କରିସାରିଛି ଏବଂ ଏକ ପରିପକ୍ୱ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ସେତିକିବେଳେ ଏପରି ଦୁଇଟି ମହାନ୍ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏ କାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ଆପେକ୍ଷିକ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ତରରେ ରହିବେ, ଯେହେତୁ ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନରେ ସକ୍ଷମ ହେବେ ନାହିଁ । ଅତିରିକ୍ତ ସ୍ଥାନୀୟତା (ସ୍ଥାନୀୟଚିତ୍ର) ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ଇତିହାସ କାବ୍ୟ ଦୁଇଟିକୁ ସାର୍ବଜନୀନ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିପାରେ ନାହିଁ ବା ଏକ ବିଶାଳ କାନ୍‌ଭାସ୍ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ନାମିତ କରିପାରିବା କି ? ଏହି ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ବା ଉଚ୍ଚମାନର ସାହିତ୍ୟଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଉପନ୍ୟାସ । Tolstoyଙ୍କ 'War and Peace' କିମ୍ବା ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ 'Crime and Punishment' ଦୁଇଟି ଯଦି world classic ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହେବ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ', କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କାହିଁକି, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏକ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ହେବ । ସବୁକାଳର ମଣିଷର ଚିରନ୍ତନ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ଆକୁଳତା, ଅଶ୍ରୁ, କାରୁଣ୍ୟ, ଶୋଷଣ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ହୃଦୟବିଦାରକ ଚିତ୍ର, ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା, ଜନନୀର ବାତ୍ସଲ୍ୟ-ଆକୁଳତା, ନାରୀର ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ ପରିଣତିରେ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅନୀତିର ପରାଜୟ ଓ ନୀତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସବୁଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟି ଏକ ଆଦର୍ଶ ଉପନ୍ୟାସଭାବେ ବିବେଚିତ ହେବ । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଫକୀରମୋହନ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ପରିପକ୍ୱତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ମନେହେଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିପରି ଆଉ ଗୋଟିଏ କ୍ଲାସିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ ହେବ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉତ୍ତରକାଳରେ ରଚିତ ଏହି ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟଟିରେ ଲେଖକ ମଣିଷଜୀବନର ଯେଉଁ କାରୁଣ୍ୟମୂଳକ ପରିଣତି ଓ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କାଳ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକ ଅନ୍ତରକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବ । ବସ୍ତୁତଃ ଏକ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ସେସବୁକୁ ନିଜ ଗର୍ଭରେ ବହନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଚିରନ୍ତନ ମଣିଷର ଚିରନ୍ତନ ମମତା, ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆକୁଳତାର ଚିତ୍ର ସହିତ ସୁରୁଚି, ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମାହିତ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଓ ଭାଷାର ପରିପକ୍ୱତାକୁ

ଚିହ୍ନେଇ ଦେଇପାରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ଏ ଯୁଗର ଏକ ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହେବ ଓ ସବୁକାଳର ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବ ।

ଏହି କ୍ରମରେ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା' କ୍ଲାସିକ୍ ଗୌରବ ବହନ କରିବ କି ନାହିଁ, ତାହା ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଅବିନାଶୀ ପୌରାଣିକ ଚେତନାକୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିମାନେ ନୂତନ ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଆସିଛନ୍ତି ଓ ତଥାପି ଯେପରି ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିପାରି ନଥିବାର ଅବସାଦରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ଏପରି ଅବସାଦରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ଓ ଏହି ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ହିଁ 'ଶ୍ରୀରାଧା'କୁ ମୂଳରୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିରଖିଛି । ଭାବ ଓ ଭାଷାରେ କବି ଠାଏ ଠାଏ ଚମତ୍କାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ହୁଏତ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ସଂହତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ବିଭବ (Integrity) ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା (Clarity) ପାଠକକୁ ତନ୍ମୟ କରିରଖେ, ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର କବିତାରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ତଥାପି ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ରୂପସୌଷ୍ଟବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ କାବ୍ୟଟି କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିଛି । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ରାଧା ଯେଉଁ ଭାବରେ ପାଠକ ମନକୁ ପ୍ରେମ ଓ ବିରହର ଉତ୍ତାପରେ ଦୋହଲାଇ ଦେଇପାରନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ତାହା ପାରନ୍ତିନି । ତଥାପି ଅନୁଭବର ବହୁ ଦିଗନ୍ତକୁ ସେ ଛୁଇଁପାରନ୍ତି ଓ ଏପରି ଏକ କଷ୍ଟସାପେକ୍ଷ ଚେତନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶକ୍ତିମତ୍ତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ । ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଏହା ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ରଚନା । କିନ୍ତୁ ଏଯାବତ୍ ଏହାର ଆବେଦନ ତଥାପି ସୀମିତ ରହିଛି ଓ ସମୟର କଷଟିରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ । ସେହିପରି ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ 'ଶବରୀ' (୧୯୯୧)କୁ ଆମେ ବିଚାର କରିପାରିବା । ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏ କାବ୍ୟଟିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂହତି ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ରହିଛି । ତଥାପି ଜୀବନର ବିଚିତ୍ରତା ଓ ବିରୋଧାଭାସର ବିପୁଳତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ ଶବରୀ ଜୀବନରେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଜୀବନ ପରି ଏତେ ଘଟଣାବହୁଳତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନଥିବାରୁ ଏହି କାବ୍ୟପାଇଁ ଅଧିକ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିର ଅବକାଶ ନଥିଲା । ତଥାପି ଶ୍ରୀମତୀ ଶତପଥୀଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଏହି କାବ୍ୟ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଉତ୍ତରଣ ଓ ଉଚ୍ଚତା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏକଦା Goethe କହିଥିଲେ, "We may call the classic health the romantic diseased" କିନ୍ତୁ ଏ କଥାଟିକୁ ପରେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ସମର୍ଥନ କରିନାହାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଓ ଉଚ୍ଚ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପରେ ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଉ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିନଥିବାରୁ ଗେଟେ ଏପରି ଖେଦୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବିସ୍ମୟକର କଥା ହେଉଛି, ଏଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହିଁ ପରେ ପରେ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ନିୟାମକ ହୋଇ ରହିଲା । ତଥାପି କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ମାନ-ସାହିତ୍ୟ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ଆକାଶରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଧ୍ରୁବତାରା ପରି ଚିରଅବିଚଳ ଓ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ଆଲୋକପିଣ୍ଡ ଭାବେ ଝଟକୁଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Aristotle ତାଙ୍କ 'Poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାହା ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟର ମୁଖବନ୍ଧରେ ତାହାର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ମହାକାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ନିମ୍ନମତେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ।

(୧) ଅନୁଷ୍ଠାନର ଏକତ୍ୱ (୨) ଅନୁଷ୍ଠାନର ମହତ୍ତ୍ୱ (୩) ଅନୁଷ୍ଠାନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କଥା ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯେକୌଣସି ମହାନ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏ ତିନୋଟି କଥାକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଅବଧାରଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଅନୁଷ୍ଠାନର ମହତ୍ତ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବତାରଣା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉନ୍ନତ ରୁଚି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇଥିବ । ସେହିପରି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଏକତ୍ୱ କହିଲେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ବିଭବ (integrity) କୁ ହିଁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେସବୁ ଅନନ୍ୟୋଶ୍ରିତ ହୋଇ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ମହାନ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ହିଁ ଚରିତାର୍ଥ କରୁଥିବେ । ଅନୁଷ୍ଠାନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାଷାର ପରିପକ୍ୱତା, ଉପସ୍ଥାପନାର ଅନନ୍ୟତା, ସମାହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (serene beauty), ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ମନୋହାରୀ ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷକ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀକୁ ନିଆଯାଇପାରିବ ।

ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ବା ସ୍ୱୈରବାଦ

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ-ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗାନୁସାରୀ । ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥାଏ । ପୁନରାୟ ମାନବର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶର ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଯେଉଁ ନୂତନ ଆଦର୍ଶର ପରିପ୍ରକାଶ ସାହିତ୍ୟରେ ଘଟେ, ଆଲୋଚକଗଣ ତା'ର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ବିଚାରାଲୋଚନା କରି ତାକୁ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ବା ଆନ୍ଦୋଳନ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି ଓ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଥାଏ, ତାକୁ ସେହି ମତବାଦର ପରିପୋଷକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ସେହି ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ହିଁ ନୂତନତାର ପୂଜାରୀ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାଦ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହେଁ । ନୂତନତାର ସ୍ୱାଦ ତାକୁ ପାଗଳ କରେ । ପୁଣି ସମାଜର ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପଥକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଇଥାଏ । ସେହିପରି ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ ଓ ସମାଜନୀତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଉରୋପର ଜନମାନସ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ଗଣ୍ଡଗୋଳିଆ, ହଟଚମଟ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମୟ । ସେହି ସମୟର ଆହ୍ୱାନ ଜନମାନସରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଢାଞ୍ଚା ଓ ଆଦର୍ଶ ମାଟିରେ ମିଶିଗଲା । ଅଳ୍ପ କେତେକ ଦଶକରେ ଇଉରୋପର ଆକୃତି, ଚିନ୍ତାଧାରା, ଭାବଭାବନା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଶ୍ଚାତରେ ରହିଥିଲା ଏକପାର୍ଶ୍ୱରେ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଓ ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଶିଳ୍ପ ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, ଇଉରୋପୀୟ ଜନମାନସର ସଚେତନତା, ଶୋଷଣ ତଥା ପୀଡ଼ନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ଏ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଏକ ସମୟରେ ଇଉରୋପର ଶିକ୍ଷିତମାନସ ପୁରୁଣା ଓ ଗତାନୁଗତିକ ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡୁଥିଲେ । ପୁରୁଣାକାଳିଆ ଫେସନ୍‌କୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ରଖିବାର ଆଗ୍ରହ ଆଉ

ସେମାନଙ୍କର ନଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାର ମନୋଭାବ ଦ୍ୱାରା ମାତ୍ର କେତୋଟି ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା, ଚିନ୍ତାଧାରା, ସମସ୍ୟା, ଦର୍ଶନ, ସମାଲୋଚନା, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜ ଜୀବନରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା, ଯଦ୍ୱାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱର ଯାଦୁକରୀ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ସେମାନେ ହାସଲ କରିପାରିଲେ । ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟର କର୍ଣ୍ଣଧାର ଓ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନେ ଥିଲେ କର୍ଣ୍ଣିଲେ, ପୋପ୍, ଆଡିସନ୍ ଓ ଜନ୍‌ସନ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ମାତ୍ର ନୂତନତାର ଆବାହକ ଥିଲେ ଲେସିଙ୍ଗ୍, ଗେଟେ, କଲେରିଜ୍, ୱାର୍ଡ୍‌ସୱାର୍ଥ୍ ଓ ବ୍ଲେକ୍ ପ୍ରଭୃତି ।

ରୁଷୋଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଏ । ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ରୁଷୋ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ଯଥାର୍ଥରେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅନେକାଂଶରେ ସମାଜ ପାଇଁ ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ତାହା ଆମର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । ସେ କଳାକାରମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଦାବି କରୁନଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଦାବି ଥିଲା ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମିତ୍ତ । ରୁଷୋଙ୍କ 'ପ୍ରକୃତି କୋଳକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ' (Return to nature) ଆହ୍ୱାନ କଲା ବା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆହ୍ୱାନ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ପରୋକ୍ଷରେ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ଏହା ସହିତ ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଝଡ଼ ପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦେଇଥିଲା ।[୧]

ଜର୍ମାନିରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ୧୭୯୭ ରୁ ୧୮୦୦ ମଧ୍ୟରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏମାନେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ, ମାତ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ଏକପ୍ରକାର ମୋହ ଥିଲା । ଅତୀତ ପ୍ରତି ମୋହ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାଷା, ସାଙ୍ଗୀତିକତା ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା[୨] । ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ୧୭୮୯ ମସିହା ପରେ ଏହି ଚେତନାର ଆରମ୍ଭ ଓ ୧୮୨୦ ମସିହା ବେଳକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶପ୍ରାପ୍ତ । ବଦ୍‌ଲେୟାର,

---

(୧) After Rousseau and the French Revolution came the stormy age of Romanticism, marked by mansed clouds, binding lightening flashes, rumbling thunder and torrential rains.
The Adventure of Criticism–K.R. Srinivasa lyengar, P-180, 1958, Asian Publishing House, Bombay.

(୨) In German Romanticism between 1797 and 1800 there grew up and mainly from a single rout both an apotheosis of the future and a tendency to retrospection – a retrospection directed not indeed towards classical antiquity or towards the primitive but towards the medieval.
English Romantic Poets – Fd, by M. H. Abrams. on the Discrimination of Romanticism – Arthur O. Lovejoy, P-22, 3rd Edition 1968, Oxford University Press,

ମାଲାର୍ମେ ଓ ର୍ୟାଂବୋ ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଚେତନାର ସଫଳ ରୂପାୟଣ କରିଛନ୍ତି । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ୧୭୯୦ ପରେ ଏହା ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ Lyrical ballads ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ସେଠାରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । "ଏହି ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସବୁଠୁ ଅଧିକ ହୋଇଥିଲା ଓ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ତାହା ବୈପ୍ଳବିକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର ଦୁର୍ଗ ଥିଲା ଇଂଲଣ୍ଡ(୩) ।"

ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ (୧୭୮୯) ପରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୱାର୍ଡ୍ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ Lyrical Ballads (୧୭୮୯)ର ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା ବୋଲି ମନେକରାଯାଇପାରେ । ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ପରିହାର କରି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଭାଷାରେ କାବ୍ୟକବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ସେ Lyrical balladsର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିକାରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ(୪) । ସେଥିପାଇଁ ହୃଦୟର ଆବେଦନ, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, କଳ୍ପନାର ଅବାଧ ପରିପ୍ରକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚିତ୍ର କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ପରେ ଦାର୍ଶନିକ ରୁଷୋ ସାମନ୍ତବାଦୀ, ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆକ୍ରମଣ କରି ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରୁ ମାନବସମାଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । କାରଣ ସେ ସମୟରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଓ ରୋମାନ୍ ଧର୍ମଯାଜକମାନେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ଲାଗି ଅପରକୁ ଶୋଷଣ କରିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବର ସଫଳତା ପରେ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କ୍ଲାସିକ୍ ରଚନାଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ସେତେବେଳେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ସମଗ୍ର ଇଉରୋପକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ନେପୋଲିୟନଙ୍କ ଜର୍ମାନି ଆକ୍ରମଣ ପରେ ଜର୍ମାନ୍ ଜାତୀୟତାବୋଧର ଉଦ୍ରେକ ଘଟିଲା । "ଇଂରେଜୀ ଓ ଫରାସୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ମାନଙ୍କ ସହିତ ଜର୍ମାନ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର ମିଳିତ ହେବା ଫଳରେ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ କଳ୍ପନା-ବିଳାସ, ଅନୁଭୂତିର ଅବାଧ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା, ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ବିସ୍ମୟବିମୂଢ଼ ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି, ଗଭୀର ମାନବିକତା, ଇତିହାସ ପ୍ରୀତି ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳ ହୋଇଉଠିଲା(୫) ।" ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର, ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା ।

---

(୩) କଳ୍ପନାର ଅଭିଷେକ – ଡକ୍ଟର ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ପୃ-୩୫, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୮୨, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

(୪) Lyrical Ballads with Other Poems – 2nd Edition – 1800, Preface by Wordsworth.

(୫) ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର – ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୧୮, ୩ୟ ସଂ – ୧୯୮୨, ନାଳନ୍ଦା, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ପ୍ରବକ୍ତାମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବିକାଶ ପୂର୍ବରୁ ଦୀର୍ଘ ଏକଶତାବ୍ଦୀ ଧରି କ୍ଲାସିକ୍ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଆସୁଥିଲା । କ୍ଲାସିକ୍‌ପନ୍ଥୀମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନିୟମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏହି ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଲେଖକ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଚିନ୍ତାକରିବାକୁ ଏବଂ ବାଧ ଭାବରେ ତା'ର ଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲା । ମେଟାଫିଜିକାଲ ଯେପରି ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲା, ସେହିପରି ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଓ ପୋପ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଧାବକମାନେ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ସଂଯମ ଆଦିକୁ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ୧୭୨୬ ଖ୍ରୀ: ରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା, ଯେତେବେଳେ ଜେମ୍‌ସ ଥମ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର 'The Season' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମଭାଗ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏକଶତ ବର୍ଷର କବିତାମାନଙ୍କଠାରୁ ଉଭୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ରୀତିଠାରୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ଥିଲା । କୋଲିନ୍‌ସ ଓ ଗ୍ରେ' ସମ୍ବୋଧନଗୀତିକା ଓ ଏଲିଜିରେ ନୂତନତା ଆଣିଲେ । ଗୋଲ୍‌ଡସ୍ମିଥ୍ ଓ ବର୍ଣ୍ଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ଶ୍ଳେଷ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କଲେ । ବ୍ଲେକ୍, କାଓପର ପୁରୁଣା ଢାଞ୍ଚାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ । ୧୭୯୮ ଖ୍ରୀ: ରେ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ ଓ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ Lyrical ballads ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ପୁରାତନ କବିତା ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ନେଲା । ଏହି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥଟି କ୍ଷମତା, ପରମ୍ପରା ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପରୋକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ ଥିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସମାଲୋଚକ କୁହନ୍ତି– "କବି ସାଧାରଣ ଜୀବନରୁ ଘଟଣାବଳୀ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ କଥିତ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଉଚିତ୍[୬] ।" 'ରୋମାନ୍‌ସ' ବା 'ରୋମାଞ୍ଚ' ଶବ୍ଦରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମିଥ୍ୟା ଓ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ଅନୁରୂପ ଭାବେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଜୀବନଧାରାରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା, ତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ସାହିତ୍ୟକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଜୀବନକୁ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା କବିତ୍ୱମୟୀ ଭାଷାରେ ସରଳଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ୟ; ଯାହା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ଦର୍ଶନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମତବାଦ

---

(୬) The poet should choose incident and situations from common life and relate them as far as possible in a selection of language really used by men.
Critical Idioms – Romanticism – L.R. Furst, P-52, Methuen & Co. Ltd – 1971.

ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା(୭) ।" ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ "ଯାହା ଆମ ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ସହଜଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣା ଯେଉଁଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ, ଯେଉଁ ରଚନା କଳ୍ପନାଧର୍ମୀ, ସ୍ୱପ୍ନଋରୀ ବା କୌଣସି ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଯେଉଁ ରଚନାରେ ମାତ୍ରାତିରିକ୍ତ ଭାବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷଣୀୟ, ଫଳତଃ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଯେଉଁଠି ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ପାଖରେ ଅଥବା ଆଙ୍ଗିକ ଭାବବସ୍ତୁ (matter) ପାଖରେ ଗୌଣ ହୋଇଯାଏ, ତାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ ରୋମାଣ୍ଟିକ(୮) ।" 'କଳ୍ପନା' ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ, ଯାହା ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥାଏ(୯) । ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାରେ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତାର ଆଧିକ୍ୟ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ସହଜ ସରଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ନବୀନତା, ଗଭୀର ରହସ୍ୟବୋଧ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜୀବନଦର୍ଶନ, ପରମ୍ପରାର ନିଗଢ଼ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ଓ ସର୍ବୋପରି ଅତିରିକ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଆଲୋଚିକା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ କୁହନ୍ତି– "ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ ଏକ କଳାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁକୁ ଏକ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ନେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ(୧୦) । ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ । ଧରାବନ୍ଧା ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତିକୁ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ବୈୟକ୍ତିକତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ, ଋକ୍ଷୁଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ, ସାହସିକତାର ଆକର୍ଷଣ, ବୀରତ୍ୱ, ବିସ୍ମୟଉଦ୍ଦୀପକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଅଲୌକିକତା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅବଚେତନର ରୂପାୟଣରେ ବ୍ୟଗ୍ରତା, ପ୍ରକୃତିର ବିପୁଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନିପୁଣତା, ମାନବିକତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ଚିତ୍ତର ମୁକ୍ତି ଓ ଚିନ୍ତାର ନିଷ୍କୃତି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, କୌତୂହଳତା, କ୍ଷୁବ୍‌ଧତା, ଦୁଃସାହସିକତା, ଚମକ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ

---

(୭) Romanticism is simple the expression of life as seen by imagination rather than by prosaic common sense which was the central doctrine of English philosophy in the eighteenth century. History of English Literature – Vol II (1798-1966) W.R. Goodman, P-20, 2nd Revised Edition – Doaba House, Book Sellers & Publishers, 1688, Naisarak, Delhi.

(୮) ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର – ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୧୪, ୩ୟ ପ୍ର – ୧୯୮୨, ନାଳନ୍ଦା, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

(୯) The supreme faculty of the poet is imagination which must take the place of reason for the solution of the riddle of liffe and nature. A short History of English Literature – Emile Legouis, Translated by V.F. Boysom & J. Coulsom, P-277.

(୧୦) ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ – ଅଧ୍ୟାପିକା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ, ପୃ - ୧୯୭, ୧ମ ପ୍ର – ୧୯୮୦, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

ଗୁଣ । ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା ବେଶି କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ବାସ୍ତବବାଦର ଉନ୍ମେଷ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ବାଦ ଧୀରେ ଧୀରେ ଫିକା ପଡ଼ି ନିଜର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇବସିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ :

ସାଧାରଣତଃ ଆଲୋଚକମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପାଞ୍ଚଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା–

୧. **ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଓ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ :** ରୋମାଣ୍ଟିକ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ମାନବର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବାବେଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ମାନବ ନିଜ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନତା ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ସେହି ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ଓ ନିୟମର ବାରମ୍ବାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଥାଏ । କ୍ଲାସିକ୍ କବିଙ୍କର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ମେସିନ୍‌ରେ ନିର୍ମିତ ହେବାପରି ଜଣାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ନୂତନତା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ମାନବର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

୨. **ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓ ସରଳ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ :** ସରଳ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବନଯାପନ ଉପରେ ରୋମାଣ୍ଟିକମାନେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତା ଓ ପ୍ରକୃତିପ୍ରାଣତା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛି । ସରଳ ମାନବର ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଗଣ ଶ୍ରେୟଃ ମନେକରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ହେଲେ ବି ସାଧାରଣ ମାନବର ଏହା ଜୀବନ୍ତ ଓ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇପାରିଛି ।

୩. **ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବୟକ୍ତିକତା :** ଭାବପ୍ରବଣତା, ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ପ୍ରାଣ । କଳ୍ପନାକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ବାହାର କରିବାକୁ ଏମାନେ ଛାଡ଼ିଦିଅନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବଣତା ଶେଲୀ, ବାଇରନ୍ ଓ କୀଟ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କର କବିତାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି କବିତା ରଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କଠାରେ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ ସମୟର କବିତାମାନଙ୍କରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାରିବାରିକ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କଠାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଏହି ପରମ୍ପରା ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନତା ଆଣିଲେ ।

୪. **ସାଙ୍ଗୀତିକତା :** ଭାବର ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରକାଶ ଏକ ସାଙ୍ଗୀତିକ ପ୍ରକାଶର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ବୌଦ୍ଧିକହୀନତା,

ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣତା ଓ ଗଭୀର ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରକାଶ ଘଟାଇଲେ । ଶେଲୀଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକ ପ୍ରକାଶ ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା । କବିତାର ଏହି ସଙ୍ଗୀତମୟୀ ଗୁଣ ଯୋଗୁ ତାହା ସତେଜ ଓ ଚିତ୍ତମୋହକ ହୋଇପାରିଲା ।

୫. **ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ମୋହ :** ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଜୀବନ ଧାରା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରତି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ଦୁର୍ବଳତା ଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କଳା, ସଂସ୍କୃତି, ଏପରିକି ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବାବହ ଐତିହ୍ୟ ଓ ନୈତିକତା ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍କଟ୍ ଓ କୀଟ୍ସଙ୍କ କବିତାରେ ଉପରୋକ୍ତ ମୋହର ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କର ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଗାଥାକବିତା । ସମାଜରୁ, ଇତିହାସରୁ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏମାନେ ଗାଥାକବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସମସାମୟିକ ଚେତନଶୀଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଏମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା :

ଯଦି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଓ ପ୍ରଣୟମୂଳକ କାବ୍ୟକବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ପ୍ରମୁଖ କବିବୃନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ରୂପେ ପ୍ରଥମ ସମ୍ମାନ ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର । ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ପ୍ରଭାବ ଫଳରୁ । ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ରାଧାନାଥ ରାୟ ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି । ଆଲୋଚକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି– "ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ ପ୍ରବାହର ଭାଗୀରଥୀ ଭାବରେ ରାଧାନାଥ ଏ ଦେଶର କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଦୁର୍ବହ ଭୂଷଣ ଭାରର ପୀଡ଼ାରୁ ମୁକ୍ତି, କବିତାକୁ କରିଛନ୍ତି ଅଧିକତର ସନ୍ଧାନଧର୍ମୀ ଓ ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ, ଆମମାନଙ୍କ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁସମୂହ ସୁଦୂର ଓ ଅପରିଚିତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଇଙ୍ଗିତମୟ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହୀ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, କାବ୍ୟବୀଣାରେ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଜାତୀୟତାର ନୂତନ ସ୍ୱର; ସର୍ବୋପରି ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଆନୟନ କରିଛନ୍ତି ଅକୃତ୍ରିମତା, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଓ ସାବଲୀଳତା[୧୧] । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚିଲିକା, ନନ୍ଦିକେଶରୀ, କେଦାରଗୌରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଆଦି କାବ୍ୟ ଓ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟରୁ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ମିଳିପାରିବ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରେ ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁସୂଦନ, ନନ୍ଦକିଶୋର, ଗଙ୍ଗାଧର, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଗୋଦାବରୀଶ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରବଣତାର ଆଧିକ୍ୟ

---

(୧୧) ରାଧାନାଥ ପରିଚିତି – ରୂପପ୍ରାଣ ରାଧାନାଥ, ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ପୃ-୨୩, ପ୍ରକାଶକ – ରାଧାନାଥ ପାଠାଗାର, ସୋର, ୧ମ ପ୍ର – ୧୯୬୦ ।

ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସୁଦୂର ପ୍ରତି ମୋହ, କଳ୍ପନାର ଆଧିକ୍ୟ, ବିଷାଦବାଦ, ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହୀ ଦୃଷ୍ଟି, ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ସବୁଜ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ବିଶେଷଭାବରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ତୀବ୍ର ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । "ଏହି କବିତ୍ରୟ ଏକାଧାରାରେ ଶେଲୀଙ୍କର ବିପ୍ଳବବାଦ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ରହସ୍ୟବାଦ (mysticism), କୀଟ୍‌ସଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହୀ ରୂପପିପାସା, ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କର ଶୈଶବ ଗୌରବଗୀତି, ଅରୂପପ୍ରୀତି, ପ୍ରକୃତିପ୍ରଣୟ ପ୍ରଭୃତିକୁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି[୧୨] ।" ଉଦାର ମାନବିକ ଭାବଧାରା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦୃଷ୍ଟି, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା, ପ୍ରକୃତିପ୍ରୀତି, ରହସ୍ୟମୟୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମାନବପ୍ରୀତି, ଅରୂପ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ, ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରା ଆଦି ସେମାନଙ୍କୁ ବିଶିଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇପାରିଛି । ବିପ୍ଳବ ଓ ପ୍ରେମ ସତେ ଯେପରି ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ କବିତାରୁ ଏହାର ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଗଲା–

ମୁକ୍ତ ହୁଅ ମୁକ୍ତ ହୁଅ ପତିତ ପାତିତ ଯେତେ ଜାତି
ପରାଧୀନ ଯେତେ ଦେଶ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଉଠ ଥରେ ମାତି
ଜାତୀୟ ଜୀବନେ ଯେତେ ଅଛି ପାପ ଅଛି ଆବିଳତା
ବୈଷମ୍ୟ ବିରୋଧେ ଯେତେ ଅବିଶ୍ୱାସ, ଭୀରୁତା, ଭଣ୍ଡତା
ସବୁ ଦିଅ ନିର୍ବିଚାରେ ନିର୍ବିକାରେ ଅନଳେ ଆହୁତି

(ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା)

କିମ୍ବା–

ନୟନ ପରେ ନୟନ ରଖି
ମରଣ ସାଥେ ମରମ ଯୋଖି
ସ୍ୱପନ ସୁଖେ ଥିବା ଗୋ
ପ୍ରେମ ପୂରୁଣା ନହୁଏ ଯହିଁ
ଚାଲ ସେ ପୁରେ ଯିବା ଗୋ ସହି
ଚାଲ ସେ ପୁରେ ଯିବା ଗୋ

(ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନ)

କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକୃତିପ୍ରୀତି ସହିତ ମାନବପ୍ରୀତି ଓ ଜୀବନପ୍ରୀତି ସାଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗୋ ଭାବେ ଗତିଶୀଳ ।

---

(୧୨) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା – ଡକ୍ଟର ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ପୃ-୧୩୨, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ୍‌ସ୍ ଷ୍ଟୋର୍, କଟକ, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ – ୧୯୯୩ ।

ଯେପରି–

ଯେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରିୟାର ନୂପୁରେ
ଅଛି କେଉଁ ବଇକୁଣ୍ଠ ପୁରେ ?
ପ୍ରିୟାମୁଖ-ଶଶୀ
ସେ କେଉଁ ଉର୍ବଶୀ
ପାରେ ଜିଣି ? (ପୁରୀ ମନ୍ଦିର)

ବା–

କବିତା ଗଢ଼େ ଏକ ବିରାଟ ସମାଜର
ସବୁରି ପାଇଁ ଯହିଁ ବଖରେ ହେଲେ ଘର
ସକଳେ ଲଭିବାକୁ ମୁଠାଏ ଦୁଧ ଭାତ
ଯୋଗ୍ୟ ଯେତେ ଯହିଁ ବାଳକବାଳିକା ତ... ଇତ୍ୟାଦି (ଆଗାମୀ)

ସବୁଜ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ରଚନାବଳୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରବଣତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟହୀନ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ପଳାୟନ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କ କୃତିରେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥାଏ । ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଆଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସ କହିଛନ୍ତି– "ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହେବା ଅମର୍ଯ୍ୟାଦାର କଥା ନୁହେଁ । କବି ଓ୍ୱାର୍ଡ୍ସ୍ୱାର୍ଥ୍, କଲେରିଜ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଐତିହାସିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ହେଁ ବିଶ୍ୱର କୌଣସି ଆଧୁନିକ କବି ସନାତନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନାକୁ କେବେ ପରିହାର କରିନାହାନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନା ସବୁକାଳେ ଭଲ କବିଙ୍କର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନହୋଇ କବି ହୋଇ ହୁଏ ନାହିଁ । × × × ଯେଉଁଠି କବି ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ, ସେଠାରେ ତାଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକତା ହରିହରାତ୍ମା ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି[୧୩] ।" ସେଥିପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି କୌଣସି ସମୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନୁହନ୍ତି । ସମାଜର ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ କଳ୍ପନାରଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗାୟିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀୟ କବିଙ୍କର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବି ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାହକ । ଆଲୋଚକ ବଳଙ୍କ ମତରେ "ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପରମ୍ପରାଶ୍ରୟୀ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଘଟିଛି

---

(୧୩) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା – ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ, ପୃ-୮୫୯, ଝଙ୍କାର, ଜାନୁଆରୀ – ୧୯୭୯ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ । 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' କହିଲେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି ଭାବିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ । ବହୁ ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର କଳାସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ[୧୪] । ଚେତନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥାଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଗତିକରିଚାଲିଛି, ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନିଜର କରିନେଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ କେବେଠାରୁ ଶେଷ ହୋଇ ବାସ୍ତବତାବାଦର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ବିଦାୟ ନେଇଯାଇ ତା' ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବସିଛି ବାସ୍ତବବାଦ ।

(୧୪) ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରମ୍ପରା ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଆଧୁନିକତା'– ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବଳ, ପୃ-୪୨, ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୮୪ ।

ପ୍ରତୀକବାଦ

ଡକ୍ଟର ଅଭୟ ବାରିକ୍

ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism) :

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିଲା, ତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ବିଜ୍ଞାନର ରାଜତ୍ୱ ଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନର ଜଗତ ଶିଳ୍ପୀ ପାଇଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ । ଏଇ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲାପରେ ଯେଉଁ ରହସ୍ୟାଛନ୍ନ କଳ୍ପଲୋକର ସ୍ଥିତି ରହିଛି, ସେଥିରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ବା ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରବେଶ ନଥିଲା । ସେମାନେ କେବଳ ବାହ୍ୟପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ 'ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ– ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ସେହି ରହସ୍ୟମୟ ନୂତନ ଜଗତର ଦୃଶ୍ୟ ପାଠକର ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଦିଆଯାଇପାରେ । ପ୍ରତୀକର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ହେଉଛି, ସେ ଭାଷା ଓ ଭାଷ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ସମତଳ ସ୍ତରରୁ ବହୁଦୂର ଓ ବହୁ ଗଭୀରତା ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିନେଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରୁ ନାନା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ରଶ୍ମିରାଶି ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ପାଠକମନରେ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିକରେ, ଶବ୍ଦର ସୀମିତ ଭାବାର୍ଥର ସୀମାରେଖା ଅତିକ୍ରମ କରି ପାଠକର ମନକୁ ଏକ ଇଙ୍ଗିତମୟ ଅର୍ଥ ଆଡ଼କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ।'[୧]

ଏହି ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରାଯାଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଆଲୋଚ୍ୟ । "Everyman's Encyclopaedia" ମତରେ ପ୍ରତୀକ ଯେକୌଣସି ଆଦର୍ଶ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ସ୍ଥୁଳ ପରିପ୍ରକାଶ, ଯେପରି ସିଂହ ସାହସର ଓ ମେଣ୍ଢା କୋମଳତା ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ।[୨] ଧର୍ମ ଓ ଆଚାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଶ୍ୱକୋଷଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତୀକ ଏପରି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଶ୍ରାବ୍ୟ ସଙ୍କେତ ବା ଚିହ୍ନ, ଯାହା କୌଣସି ଚିନ୍ତା ଅଥବା ପ୍ରକାଶିତ ଭାବକୁ ବହନ କରିଥାଏ, ଯାହା କୌତୂହଳତାର ସହିତ ସହଜରେ ମନ ଓ କଳ୍ପନାଗ୍ରାହ୍ୟ ।[୩] ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ବିଶ୍ୱକୋଷ ମତରେ ମୂଳତଃ ପ୍ରତୀକ ବସ୍ତୁ ବା ସଙ୍କେତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ଏବଂ ଯାହା ଆପଣାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହରାଇ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ, ଧାରଣା ବା ଘଟଣାକୁ ସ୍ମରଣ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ ।[୪] Charles Chandwick ଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତା କବିର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଓ ବାହ୍ୟଜଗତକୁ ଯୋଡ଼ିଦିଏ ।[୫] ବ୍ରିଟାନିକା ବିଶ୍ୱକୋଷ ଭାଷାରେ– "The term to a visible object rep-

resenting to mind the resembleness of something which is not shown but realised by association with it × × ×. This is conveyed by the ideas usually associated with the symbol thus the palm brand is the symbol of victory and anchor of hope."[୬] ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକ ଏକ ବିଶେଷ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ । କବି ୟେଟ୍‌ସ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟାପ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ କହନ୍ତି, ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, ଯଦି ତାହା କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଓ ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁନଥାଏ ।[୭] ତେଣୁ ପ୍ରତୀକ ମୁଖ୍ୟତଃ କବିର ଚେତନ ଓ ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି ଯେଉଁ ପରୋକ୍ଷ ରୂପନେଇ ବିଳସିଉଠେ, ସେଥିରେ ସେହି ବସ୍ତୁ ବା ଭାବର ଅନ୍ତର୍ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକ ଯୁଗପତ୍ ପାର୍ଥିବାନନ୍ଦ ସହିତ ପାର୍ଥିବୋତ୍ତର ଭାବର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରେ । ଏହା କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଲକ୍ଷଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମିକର ପୁଷ୍କଳ ପ୍ରକାଶକ ।

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ :

ଏହାର ପ୍ରସୂତିଶାଳ ହିଁ ଫ୍ରାନ୍‌ସ । ସ୍ୱଭାବବାଦ ଓ ବାସ୍ତବବାଦର ଛାୟା ଭିତରେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ଯେତେବେଳେ ଫରାସୀ କବିତା କେବଳ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରାକୃତିକ ଚିତ୍ରଣ ଭିତରେ ତା'ର ସୁକୁମାର ରୂପସତ୍ତାକୁ ହରାଇ ବସିଲା ସେତେବେଳେ ତା'ରି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ପାରନାଶାଁ (Parnassion) ଆନ୍ଦୋଳନ ମଥା ଟେକିଥିଲା ।[୮] ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଶାଖା । ମୁଖ୍ୟତଃ ନବ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଏଥିରେ ଛାପ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀମାନେ କବିତାରେ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ମାଲାର୍ମେ, ହେର୍ଲେନ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥାଇ 'Le Parnasse Contemporain' ଶିରୋନାମାରେ ତିନୋଟି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଖ୍ୟତଃ ୧୮୬୬ରୁ ୧୮୭୬ ଏକ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଚାଲିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଆଙ୍ଗିକ କୃତ୍ରିମତା ଓ ଶୁଚିବାୟୁଗ୍ରସ୍ତ ଆତ୍ମିକ ପ୍ରକାଶ ଯୋଗୁଁ ରୁଗ୍‌ଣ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ଉନ୍ମୋଚନ ପରେ ମାନସିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଓ ଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ଯେତେବେଳେ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ବୋଧ ହେଲା ସେତେବେଳେ ମାଲାର୍ମେଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପ୍ରତୀକୀ ସାହିତ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ମାଲାର୍ମେ ଓ ଭର୍ଲେନ୍ ପାରନାଶାଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭିତରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ମନେକରି ପ୍ରତୀକବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କରନ୍ତି ଏବଂ ପରେ ପରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଜାଁ ଆର୍ତ୍ତୁର ରାଁବୋ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ୧୮୮୬ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୮ ତାରିଖରେ 'Lefigaro' ପତ୍ରିକାରେ ଜାଁ ମୋରେ (Gean More'as) ପ୍ରତୀକବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଘୋଷଣାନାମା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ସ୍ୱଭାବବାଦୀ, ପାରନାଶାଁ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ବାଦ ତାହା ସେ ସିଧାସଳଖ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ହାତରେ ଫରାସୀ କବିତାର ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀ ଓ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତର ଆସିଥିଲା ।

ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମାଲାର୍ମେ କହନ୍ତି– ମନର ଏକ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ପାଇଁ କବିତାର ବସ୍ତୁକୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେବ । କବିତାକୁ ଉପଭୋଗ କରାଯାଏ ତା'ର ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, ତା'ର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା । କବିତା ଭାବ ଦ୍ୱାରା ଲେଖା ହୁଏ ନାହିଁ, ଲେଖାହୁଏ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ।[୧୦] ଏହି ଶବ୍ଦର ମୂଳ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ସଙ୍ଗୀତ । କବିତାର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ସେହି ହଜିଯାଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଫୁଟି ଉଠିବ । ଏଭଳି କବିତାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ବିଷାଦ ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟତା ।[୧୧] ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାରେ ଧ୍ରୁପଦୀ ଛନ୍ଦ ପରିହାର କରି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ (Verse-libre)ର ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । କବିତାର ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଏକ ପୁନରାବୃତ୍ତିର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । କବିତାର ଭାଷାକୁ ଇଙ୍ଗିତମୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେମାନେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରୟୋଗ ନକରି ପ୍ରାଚୀନ ଲ[illegible] ଶବ୍ଦର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ । ସେହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏକ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଅନ୍ତର ଚେତନାକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା ।

ମାଲାର୍ମେ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି, "The Poem is a mystery to which the reader must haunt the key." କବିତାର ଛାୟାଛନ୍ନ ରହସ୍ୟଲୋକରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ହେଲେ ପାଠକକୁ ଚାବିର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲେ ଯାହା ଥିଲା ଏକ ନୂତନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସମାଲୋଚକ ବାଉରା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି– "The essence of symbolism is its insistence on a world of ideal beauty, and its conviction that it is realised through art. The ecstacies which religion claims for the devout through prayer and contemplation are claimed by the symbolists for the poet through the exercise of his craft..."[୧୨] ରାଁବୋଙ୍କ କବିତାରେ ରହସ୍ୟମୟ ଭାବକୁ ଫୁଟାଇବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରହସ୍ୟ ନୁହେଁ ରହସ୍ୟର ଗୁଣକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ସୂଚନା ରହିଛି । ମାଲାର୍ମେ, ରାଁବେ ଓ ଭର୍ଲେନ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଥିଲେହେଁ ଏହାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଚାର୍ଲସ ବୋଦଲେୟାର୍‌ଙ୍କ କବିତା ।

ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଏହା ସମଗ୍ର ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆପଣାର କାୟାବିସ୍ତାର କରି ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ପ୍ରସରିଆସିଥିଲା । ଜର୍ମାନିରେ ଷ୍ଟିଫେନ୍, ଜର୍ଜ ଓ ରିଲ୍‌କେ, ରୁବେନ୍ ଓ ବ୍ୟାରିଓଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପେନ ତଥା ଇଟ୍‌ସ, ପାଉଣ୍ଡ୍ ଓ ଟି.ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ପ୍ରତୀକବାଦ କେବଳ କବିତା ନୁହେଁ, କଥାସାହିତ୍ୟ ଜଗତକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ସମୟକ୍ରମେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଠକର ସଶ୍ରଦ୍ଧ ମନୋଭାବକୁ ହରାଇ ବସିଲା ।[୧୩] ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ଯେତେବେଳେ ମନୋଜଗତର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଚିନ୍ତା ଚେତନାକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ କରିବାରେ ନିଯୁକ୍ତ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଦୁର୍ବୋଧତାକୁ

ଆଦରି ନେଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତାରେ ତାହା ସମୟେ ସମୟେ ଯେ ଅତିଷ୍ଠ ବୋଧ ହେଉଛି, ଏହାକୁ ଫାଙ୍କିଦିଆଯାଇ ନପାରେ । ଏଠାରେ ଏରିକ୍ ହେଲର୍‌ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ– "The predicament of the symbol in our age is caused by a split between reality and what it signifies. There is not more any commonly accepted symbolic or transcedent order of things."(୧୪)

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ :

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦକୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ନୂଆ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ପରି ଏହା ପୁରାତନ ।(୧୫) ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିବେଳେ ମଣିଷ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଏକ ଏକ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ଏହି ଶବ୍ଦ ହିଁ ପ୍ରତୀକ । ଶବ୍ଦ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ । ଭାଷାକୁ ସ୍ଥୂଳ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମିଶରୀୟମାନଙ୍କର 'ହିରୋଗ୍ଲାଫିକ୍‌ସ' ଓ ବେବୀଲୋନୀୟମାନଙ୍କର 'କ୍ୟୁନିଫର୍ମ' ଲିଖନ ପ୍ରଣାଳୀର ଆବିଷ୍କାର ହୋଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ । ଗଣିତ, ବୀଜଗଣିତ, ଜ୍ୟାମିତି ଓ ପରିମିତି ଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାଶ୍ରିତ । ପ୍ରତୀକର ଏହି ସ୍ଥୂଳରୂପ କ୍ରମଶଃ ସୂକ୍ଷ୍ମକୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ରୂପରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁମାନଙ୍କୁ ପରୋକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା କରି ସିଦ୍ଧ ସାଧକମାନେ ସାନ୍ଧ୍ୟଭାଷାରେ ଯେଉଁ ଗୀତିକବିତାମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ, ସେଇଠାରୁ ଯେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି, ତା' ନୁହେଁ, ପ୍ରତୀକର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରୟୋଗର ମଧ୍ୟ ତାହା ଅୟମାରମ୍ଭ କାଳ । 'ନୈରାତ୍ମ୍ୟଦେବୀ' ଏକ କାଳଜୟୀ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରତୀକ । ଏହି ସାଧକମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ସ୍ଥୂଳ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନାର ଭୂୟୋବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟର ରହସ୍ୟାନୁଭୂତି– ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ସମ୍ପର୍କକୁ ବିବିଧ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ 'କୋକୁଆ' ଏକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତୀକର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପଞ୍ଚସଖା ସାଧକ-କବିମାନଙ୍କର ରହସ୍ୟାତ୍ମକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାଶ୍ରୟୀ । ଏହି ଚେତନାର ଏକ ପ୍ରଲମ୍ବିତ ଧାରାକୁ ଆମ୍ଭେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଭୀମଭୋଇଙ୍କ କବିତାରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିପାରିବା ।

"ଝଟକୁଛି ରୂପ ତହିଁ
ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡ ଯେବେ ପାରିବୁ ଡେଇଁ
ଝିଙ୍କି ନେବେ ଶୂନ୍ୟଦେହୀ ।"(୧୬)

'ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡ' ଏଠି ମାୟା ଜଞ୍ଜାଳର ପ୍ରତୀକ । ସେହି ବନ୍ଧନର ରଜ୍ଜୁକୁ ଛିନ୍ନ କରିପାରିଲେ ଶୂନ୍ୟଦେହୀ ଅଣାକାର ପୁରୁଷଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ ଲାଭ କରିହେବ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର ଏକ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ଭାବରେ ସମାଦୃତ । ଉପମା ଓ ରୂପକ ଚେତନ ମନର ଅନୁଭୂତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରେ । ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଏହା ଅକ୍ଷମ । ପ୍ରତୀକ କିନ୍ତୁ ଚେତନ ଦେଇ ଅବଚେତନ ଓ ମାଟି ଦେଇ ଆକାଶର ସନ୍ଧାନ କରିପାରେ; ଯାହା କବିତାର ଧର୍ମ । ("The poet is one who traps Heaven and Earth in the cage of forms"– Lu-chi) ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଝଡ଼', 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି', 'ପଶୁ' ଆଦି କବିତା ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' ଓ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷତ ସମାଜର ପ୍ରତିଭୂ ରୂପେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ । ଷଷ୍ଠ ଦଶକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ।

ଏହି ସମୟର ଦୁଇଜଣ ସଫଳ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ପରିଧି ଭିତରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନତାକୁ ରୂପ ଦେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ଭିତରେ କିଛିଟା ମୌଳିକ ତାରତମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାନୁଗତ, ଯଦିଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ନୁହେଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ସରଳତା, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିରୀହତାର ଛାପ ସେଥିରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନାଭିମୁଖୀ ଏବଂ କେତେକସ୍ଥଳେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବ ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାବ୍ୟଜୀବନର ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଅତିଶୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଫଳତଃ ଦୁର୍ବୋଧତାକୁ ଏଡ଼ିଦେଇ ପାରିନାହିଁ ।

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସ୍ମୃତିଭରା ପ୍ରତୀକରେ କିପରି ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି, ତାହା ଲକ୍ଷଣୀୟ–

"ସମୁଦ୍ର ରାତିରେ ଆସି ଖଡ଼ଖଡ଼ କରେ ଖାଲି ବାରି କବାଟରେ
ଯେତେ ତସ୍କରଙ୍କ ପରି, କାମୁକ ପୁରୁଷ ପରି
ଅନିଦ୍ରାରେ ଆଖି କଷା, ବିଛଣାରେ ବାଲି ଓ ଶାମୁକା
ଆଖି ପୋଡ଼େ
ଲୁଣି ଲୁହ ମଳି ମଳି ମନ ପଡ଼େ ଫିକା
ସବୁ ଛାରଖାର କରି ସମୁଦ୍ର ପାଗଳ ହାତୀ
ରଜାଙ୍କର ବଗିଚରେ ବୁଲେ ଏକା ଏକା ।"(୧୭)

'ଘାସଫୁଲ' କବିର ସ୍ପର୍ଶରେ ଏକ ନୂତନ କାଳର ପ୍ରତୀକ । ତା' ଆଗରେ ପ୍ରାଚୀନ ହାର୍ ମାନେ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନ ଭିତରେ ଭାବ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଯାଏ ।(୧୮) ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ

ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ ଆମେ ଯଦି (ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ) ସାଧାରଣ ଜୀବନ, ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ, ଆମର ମିଥ୍, ସଂସ୍କାର, ଐତିହ୍ୟ– ଏ ସବୁଥିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ରୂପକ ବା ପ୍ରତିମା ସଂଗ୍ରହ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁ, ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ଅଧିକ ଫଳପ୍ରଦ ହେବ ।'[୧୯]

ଫ୍ରାନ୍‌ସର ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନେ ଯେପରି ପ୍ରାଚୀନ ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଶବ୍ଦକୁ ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରି କବିତାରେ ଇଙ୍ଗିତ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ, ସେହିପରି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି–

"ଦିନ ଦିନ ମାସ ମାସ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ମନ୍ୱନ୍ତର ମନ୍ୱନ୍ତର ଧରି
ମୁଁ ଖାଲି ସେବିଛି ଦୁଷ୍ଟ ଅସୁରକୁ ଛତିଶା ନିଯୋଗେ ।'[୨୦]

କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରୁ ଗୋଟିକର ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ । ବ୍ଲେକ୍‌ଙ୍କ 'tiger' ପରି ଏଠି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ବାଘ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସଂହାରର ପ୍ରତୀକ–

"× × ଯେତେବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ର ବୁଡ଼ିଯିବ
ଅନ୍ଧାରର ସମୁଦ୍ରକୁ ଡୁଲୁସାଇ ଫେରିବ ସେ ବାଘ
କୌଣସି ନିଦ୍ରିତ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନହୀନ ନାରୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ।
ମୁଁ ହାୟ ମୋହର କ୍ଷିପ୍ର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଛୋଟ ଆଖିଯୋଗୁଁ
ତାକୁ ଦେଖି ପାରିବିନି ଆଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଉତ୍ତାରେ
ବାଘ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବନି ମତେ... ।'[୨୧]

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ', 'ଗୋବରଗଣେଶ' ଓ 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' ପ୍ରମୁଖ ଆଧୁନିକ ଜୀବନକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିବା ପାଇଁ ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି । କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦୁର୍ବୋଧତା ଓ ଗଦ୍ୟମୟତା ପାଠକକୁ କମ୍ ଆଘାତପ୍ରାପ୍ତ କରେନି । ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ 'ସୁନାସିଂହ' ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି 'କାଠଘୋଡ଼ା' ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ମୂକ ଜନତା, 'ରଜାଘର ପୋଖରୀ' ପୁଞ୍ଜିବାଦର ପ୍ରତୀକ । 'କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି' ପାଣି ପି' / ରଜାଘର ପୋଖରୀ ଏ ଜାଣି ପି' ଜାଣି ପି' ।[୨୨] ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଗ୍ରସ୍ତ ସମୟ', 'ସାହାଡ଼ାସୁନ୍ଦରୀ', ଆଦି କାବ୍ୟସଙ୍କଳନର ଶିରୋନାମ ମଧ୍ୟ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ । ତାଙ୍କର 'ସବା ସାନପୁଅ', 'ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ' ଆଦି କବିତା ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ । ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅରଣାମଇଁଷି' ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ପ୍ରତୀକ ।

ନୂତନତା ସୃଷ୍ଟିକରିବାର ସକଳ ମାନସିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ କବି ଗେଟେଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ହେଲେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପାଠକଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ ହୋଇପାରିବ– "A true symbol represents the universal not as a dream or shadow, but as the revealation of the unfathomable in a moment filled with life."

ସଂଖ୍ୟା-ସଙ୍କେତ :

୧ । ପ୍ରତୀକବାଦ– ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର– ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ– ପୃ.୧୨୬ ।

୨ । "× × Representation of something moral or spiritual by something natural or material, e. g. the lion is the Symbol of Courage, the lamb of meekness or patience." Everyman's Encyclopaedia – Part-II – P. 537.

୩ । "A symbol is a visible or audible sign or emblem of some thought, emotion of expression, interesting what can be really grasped only by the mind and imagination by something which alters into the field of observation."– Encyclopaedia of Religion and Ethics. Vol-II – P. 130.

୪ । "In its original sense it was restricted to objects or marks intended to recall or to direct special attention to some person, object, idea, event or project actively associated only vaguely or not at all with the symbol in any natural sense." – Encyclopaedia of the Social Science – Part-13-14 – P. 492.

୫ । "Symbolist poetry may bridge between two worlds, one is the world inside the poet's imagination, another is the world which the poetries to see beyond the world of reality towards which be aspires."– Symbolism – Charles Chadwick.

୬ । Encyclopaedia Britanica– Vol. XXI, P. 700.

୭ । "All art that is not mere story telling or mere portraiture is symbolic."– Ideas of Good and Evil – W. B. Yeats.

୮ । The Universal Encyclopaedia.

୯ । Axel's Castle—Edmund Wilson.

୧୦ । "It is never what a poem says that matters but what it is." Or, "A poem should not mean but be."– Practical Criticism– I.A. Richardsରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

୧୧ । ପ୍ରତୀକବାଦ– ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର– ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ– ପୃ.୧୩୨ ।

୧୨ । The Heritage of Symbolism – C.M. Bowra.

୧୩ । "The obscurity of much symbolist poetry results from the poet's subjective choice of symbols, which the reader may have difficulty in following. It is deliberate, since it leaves a freer play to the imagination of both reader and poet..." Cassell's Encyclopaedia of Literature – Vol. II.

୧୪ । The Dis-inherited mind – Erich Heller – P. 184.

୧୫ । "Here is the birth of symbol. Symbols of course, are as old as man..." Joseph T. Shipley.

୧୬ । ଚଉତିଶା ମଧୁଚକ୍ର– ଭୀମଭୋଇ (ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ)– ପୃ.୧୧୩ ।

୧୭ । ପ୍ରତିବେଶୀ– ସମୁଦ୍ର– ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର– ପୃ.୪୩ ।

୧୮ । ଘାସଫୁଲ– ଚିତ୍ରନଦୀ– ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର– ପୃ.୯୫ ।

୧୯ । ମୁଖଶାଳା ଲିପି– ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି– ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

୨୦ । କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ– ଅଷ୍ଟପଦୀ– ସୀତାକାନ୍ତ– ପୃ.୧୧୦ ।

୨୧ । ବାଘ ଶିକାର– ଅନେକ କୋଠରି– ରମାକାନ୍ତ ରଥ– ପୃ.୧୬ ।

୨୨ । କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି'– ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ– ବେଣୁଧର ରାଉତ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ

ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

କବିତାରେ ରୂପକଳ୍ପର ଗୁରୁତ୍ୱପ୍ରତି ଯେଉଁ କେତେଜଣ କବି ପ୍ରଥମରୁ ଧ୍ୟାନରତ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଅନ୍ୟତମ । ସେ କହିଥିଲେ–

"It is better to present one image in lifetime than to produce voluminous poetry."

ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ନିର୍ବାଚନ କରିଥିଲେ ।

"The apparition of these faces in the crowd, petals on a wet, black bough."

–In a station of the Metro, Personae. 104

ଏକ ମେଳା ବା ଯାତ୍ରୀ ଭିଡ଼ରେ ନାରୀମାନଙ୍କ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ପରିଧାନ ଓ ପ୍ରସାଧିତ ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କବି ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଭାବସାନ୍ଦ୍ର କବିତାରେ ବୃକ୍ଷର କୃଷ୍ଣଶାଖାରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ରାଶି ରାଶି ଫୁଲର ପାଖୁଡ଼ା ଦୃଷ୍ଟି ସାମ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ସାମ୍ୟ ଅନୁଭବ ଏକାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ ଓ କବିର ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବନାକୁ ଏହା ରସସିକ୍ତ କରିଥାଏ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଜନ୍ମ ନେଲେ ମଧ କ୍ରମେ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । କବିହୃଦୟର ଭାବର ଅଥଳ-ସାଗରରେ ରୂପଚେତନାର (ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା) ଉତ୍‌ଥଳ ଢେଉ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ; ମରୁଭୂମିର ନିର୍ଜନ ବାଲୁକାରାଶିରେ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଓ ଭାବ-ପ୍ରବୋଧକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ କାବ୍ୟିକ ସାଧନାର ଅନେକ ଅବକ୍ଷୟ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ । "A rose red city, half as old as time" ପରି ଗୋଟିଏ ରୂପଚେତନା କିମ୍ବା Let us go then you and I.

When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table." (Prufrock- T.S. Eliot)

ପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ଭାବସମୃଦ୍ଧ ଚିତ୍ର-କଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ କେତେ ବ୍ୟର୍ଥ ଚେଷ୍ଟାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଯେ ରହିଛି, ତା' କଳନା କରି ହେବ ନାହିଁ । ସେହିପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କ 'ଚମ୍ପୂ'ର

"ଝାଉଁଳିବା ନବ ତମାଳ ରମା
ଝିଙ୍କି ଆଣି ଅଙ୍ଗେ କଲାଣି ଜମା ।" (୧)

ପରି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ (କିନ୍ତୁ ଆବେଗଧର୍ମୀ) ରୂପ-ଚେତନାଠାରୁ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ

"ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲ ପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି ।
ପଗରିଲି– 'ଭଲଅଛ ?' କଣ୍ଠେ ମୋର ବିଷଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି ।" (୨)

ପରି ରୂପଚେତନା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦୀର୍ଘ ଶହେବର୍ଷର ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତର ଦେଇ ଗତିକରିବାକୁ ହୋଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୂପଚେତନା ଏକ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଭବଭାବେ ଗୃହୀତ । ଉପମା, ରୂପକ ଓ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଏଥିପ୍ରତି କବିମାନେ ଯେ ଆଦ୍ୟରୁ ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନିଦର୍ଶନ "ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହା"କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯିବ । ଅବଶ୍ୟ ମାନିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗରେ ବିପୁଳ ମାନସିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ସମୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି । କବି ତା'ର ସାମାଜିକ ପରିବେଶରୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସାଉଁଟିବାକୁ ଅଧିକ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କାଳ୍ପନିକତା ଓ ଆବେଗସତ୍ତାକୁ ହରାଇ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ହୋଇଛି ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ସମୀକ୍ଷାଗ୍ରନ୍ଥ Poeticsରେ କହିଛନ୍ତି–

"The gretest thing by far is to have a command over metaphor... it is a mark of genius."

ସମାଲୋଚକ Herbert Readଙ୍କ ମତ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର– "I think we should be always prepared to judge a poet by the force and originality of his metaphors."(୩) ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ରୂପକ ଓ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚନାର metaphor ପ୍ରାୟ ଏକା କଥା । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପ (image) ଯେ ରୂପକଠାରୁ ଆହୁରି ସମୃଦ୍ଧତର ଏକ କାବ୍ୟିକ-ପ୍ରୟାସ, ଏହା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଏଇ ସଫଳ ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅରୁଣୋଦୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ କବି Dryden କହିଥିଲେ– "Imagery is itself the very height and life of poetry."

---

(୧) କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ – କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ସଂ, ପୃ-୧୧୬ ।
(୨) ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି – ୧ ମ ସଂ, ପୃ-୭୮ ।
(୩) Collected Essay by Herbert Read.
ଏଠି 'ହାତରେ' ଅଦୃଶ୍ୟ ବା ଅପ୍ରସ୍ତୁତ, କିନ୍ତୁ କବି କଳ୍ପନାରେ ତା'ର ସ୍ଥିତି ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ସମାସୋକ୍ତି – ହେ ବାୟୁ ତୁମେ ତୁମ ଅଦଶ୍ୟ ହାତରେ ତାର ଅଙ୍ଗବସନକୁ ସ୍ଖଳିତ କରି ମୋତେ ଯେଉଁ ଶୋଭା ଦେଖାଇଲ, ତୁମେ ତାହାର ପ୍ରଥମ ଉପଭୋକ୍ତା ନୁହଁକି ?

ସେହି ଅର୍ଥରେ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତ୍ୟୟ ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ କବିତାକୁ ଏକ କାବ୍ୟ– ଆନ୍ଦୋଳନ (poetic movement) ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା ।

ରୂପକଳ୍ପ କ'ଣ ?

Ezra Poundଙ୍କ ମତରେ : "An image is that which presents an emotional and intellectual complex in an instant of time"

ରୂପକଳ୍ପକୁ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଆବେଗିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅନେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପମା ବା ରୂପକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ଗଢ଼ାଯାଇଥାଏ । ମୋଟ୍ ଉପରେ ଏକ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ କିମ୍ବା ଦୃଷ୍ଟିସାମ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକ କିଛି ମନୋଜ୍ଞ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଚିତ୍ରପରିକଳ୍ପନାକୁ ଆମେ ରୂପକଳ୍ପ (ଇମେଜ୍) ନାମରେ ନାମିତ କରିପାରିବା । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପକଳ୍ପ ଉପମାଗର୍ଭକ କିମ୍ବା ରୂପକାଶ୍ରୟୀ ହେବାକୁ ବାଧ । ଗୋଟିଏ ଆଇନାରେ ମଣିଷର ମୁହଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ– ତାହାହିଁ ତା'ର ବାହ୍ୟାକୃତି । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପରେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହୁଏ ବିଜଡ଼ିତ । ମଣିଷର ଭାବାବେଗ ସହିତ ବିଜଡ଼ିତ ଏହି ପ୍ରତିବିମ୍ବରେ ତେଣୁ ଚେହେରାର ଜ୍ୟାମିତିକ ସ୍ଥିତି ନଥାଏ; ଥାଏ ଭାବନାର ଅସରନ୍ତି ବିସ୍ଫୋରଣ । ଗଭୀର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା, ତୀବ୍ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ପ୍ରଖର ମୌଳିକତାକୁ ନେଇ ଗଠିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ରୂପକଳ୍ପ ପାଠକ ପାଇଁ ଚିନ୍ତାର ଅନେକ ରସଦ୍ ଯୋଗେଇଥାଏ ।

ସାଧାରଣ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଓ କାବ୍ୟିକ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଢେର୍ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି ଅଧିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଚକ୍ଷୁ ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାକୁ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପରି ଏହି ପରିକଳ୍ପନାରେ ବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବ ଚେହେରା, ଲମ୍ବ, ପ୍ରସ୍ଥ ଓ ଉଚ୍ଚତା ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଚିନ୍ତା ମାଧ୍ୟମରେ ବାରିହୁଏ ଓ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏହିପରି ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ କବିକୁ ବସ୍ତୁଜଗତ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ, ଗଭୀର ନିରୀକ୍ଷା ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବସ୍ତୁକୁ ଆଣି ମନୋଜଗତ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରିବାର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଦରକାର । ମୁ ଶ୍ରୀ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଏକମତ ଯେ କେହି ଯଦି କହେ, ରୂପକଳ୍ପର ଅର୍ଥ ଚିତ୍ର ପରି ଦେଖିହେଉଥିବ ବା ବୁଝିହେଉଥିବ, ତା'ହେଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ । ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ଶବ୍ଦର ଭାବଉଦ୍ରେକ କରି କବି ଅନୁଚିନ୍ତାର କୌଣସି ତତ୍‌ସମ (Likeness) ପାଠକମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସୀମିତ ।[୪] ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସମାଲୋଚକ C.D.Lewisଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । "Poetic image is a wor-picture charged with emotion of passion."[୫] ଏହି Passion ଶବ୍ଦଟି ଏଠାରେ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ । ଏପରିକି ଭାବାବେଗ

(୪) ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ଆଦି ଓ ଆବର୍ତ୍ତ – 'ଦିଗନ୍ତ' ପୃ-୪୭ ।

(୫) The Poetic Image – pg -19. C.D. Lewis.

(emotion) ଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । କବି Coleridge ରୂପକଳ୍ପ ପଛରେ ଥିବା ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତି (passion)ର ବିପୁଳ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି–

"Images however beautiful do not by themeselves characterise the poet. They become proofs of original genius only as far as they are modified by a predominant passion or by associated thoughts of images awakened by the passion."(୬)

କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି 'associated thought' ବା 'passion'କୁ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ–

"ବାହାରେ କଳହରତ ଭିକାରୀ ଦି'ଜଣ
ଉପରେ ଟିଣର ଜହ୍ନ
ଯାଏ ବୁଡ଼ି, ଈଷତ୍ କୁହୁଡ଼ି ।
କଦମ୍ବଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ହେଲା ଆସି ନାଲ୍
ମନେହୁଏ ଏକ ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ
ତାଙ୍କେ ଏକ ମୃତ ହରିଣର ନଦୀ ବି ।"(୭)

ଏ ଚିତ୍ରରେ ଦୃଶ୍ୟସାମ୍ୟଠାରୁ କବିକଳ୍ପନାରେ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟର ମାତ୍ରା ଢେର୍ ଅଧିକ । ଅସ୍ତାୟମାନ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଜହ୍ନକୁ ଦି'ଜଣ କଳହରତ ଭିକାରିଙ୍କ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏଠାରେ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ' ବୋଲି ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଜହ୍ନ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ଆମର ଯୁଗଯୁଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଆଯାଇଛି । ତା' ସ୍ଥାନରେ ଆସିଛି ଏକ ନୂତନ ଭାବଚେତନା । ବିଷମ ଅର୍ଥନୀତିର ଅସଂଗତି ମଧ୍ୟରେ ଓ ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ଦୁନିଆରେ ଏ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଉ ନାରୀର ବର୍ତ୍ତୁଳ ସୁନ୍ଦର ମୁଖ ସହିତ ଉପମିତ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କବି ରାଉତରାୟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "ଚନ୍ଦ୍ର ଚକୋର, କମଳିନୀ କିମ୍ବା ସିଂହକଟୀ ପ୍ରଭୃତି ଉପମା ଆଜି ଘଷରା ପଇସା ପରି ଅଚଳ ନୁହନ୍ତି କି ? ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ମନରେ କିଛି ସ୍ପନ୍ଦନ ବା ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି କି ?"(୮) ପୁଣି ସେଇ କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଦମ୍ବ ଫୁଲର ଈଷତ୍ ନାଲ୍ ବା ନାରଙ୍ଗୀ ଚେହେରା ସହିତ ଅସ୍ତଜହ୍ନର ପିଙ୍ଗଳ ରୂପକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । 'ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ' କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଭାବଉଦ୍ରେକକାରୀ

---

(୬) Biographia Literaria – page -177. S.T. Coleridge, J.M.Dent & Sons Ltd, London 1975.

(୭) 'ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ' – ପାଣ୍ଡୁଲିପି ୩ୟ ସଂ, ପୃ-୨୦୯ ।

(୮) "ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଓ ଲୌକିକ ପ୍ରତିମା" – କବିତା – ୧୯୬୨, ପୃ-୧୭୯, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

visual ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ସାମ୍ୟ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ଭାବଗତ ଆସକ୍ତି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ରୂପକଳ୍ପ ଭାବଜଗତର ଏକ ବ୍ୟାପାର, ଦୃଷ୍ଟି ଜଗତର ପରିଧି ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହା କ୍ଷିପ୍ର ଓ ବେଗଗାମୀ । ଦର୍ପଣରେ ବସ୍ତୁର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିବିମ୍ବଠାରୁ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଢେର୍ ଅଧିକ, ଯାହାକି ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଭାବଜଗତରେ ଆଣେ ଆଲୋଡ଼ନ । ପ୍ରଜ୍ଞା, ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଓ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ଏହା ସିଧାସଳଖ ଆବେଦନ ଜଣାଇଥାଏ । "ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ଆମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜରିଆରେ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ସଂବିତ୍‌କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ଏହା ଅଧିକ ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ଓ ଭାବ-ଉଦ୍‌ବୋଧକ ହୋଇଉଠେ ।"[୯]

ଇତିହାସ :

ଏହି ରୂପକଳ୍ପନା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଧାନତମ ଚେତନା ଭାବରେ କବିତା ରାଜ୍ୟକୁ ଆବୋରି ବସିଛି, ଏପରିକି ଗଦ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଂକ୍ରମଣ ସହଜଲଭ୍ୟ ହୋଇଛି ।[୧୦] ଏହା କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶେଷ ପରୀକ୍ଷା ନ ହେଲେବି ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରୀକ୍ଷା ଭାବରେ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ରୂପକଳ୍ପବାଦର କର୍ଣ୍ଣଧାର T.E.Hume ୧୯୦୮ରେ ତାଙ୍କ ପୋଏଟ୍ରି କ୍ଲବ୍‌ରେ ଜାପାନୀ ଓ ହିବ୍ରୁ ଭାଷାର କବିମାନଙ୍କ କବିତାଠାରୁ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ କବିତା ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ । ପରେ ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସାତଜଣ କବିଙ୍କର କେତେକ ରୂପକଳ୍ପବାଦୀ କବିତା ଏକ ସଂକଳନରେ ୧୯୧୪ରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା (Des Imagistes) । ସହଯୋଗୀ ଥିଲେ ହିଲ୍‌ଡ଼ା ଡୁଲିଟିଲି, ଆଲ୍‌ଡିଙ୍ଗଟନ୍, ମିସ୍ ମନ୍‌ରୋ, ଫ୍ଲିଣ୍ଟ୍ ଓ କବି ଆମିଲୋଏଲ । ପରେ କବି T.S. Eliot ତାଙ୍କ 'Preludes'ରେ ଏହି କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଗଲା । Ezra Poundଙ୍କ 'Chinese' କବିତାସମୂହ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ଅଧିକଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ୧୯୧୨-୧୩ରେ ଆମେରିକାର କବି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଏହି ନୂତନ ମତବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ । ତା'ପରେ ୧୯୧୩ରେ ମିସ୍ ଆମିଲୋଏଲ୍ ଆସି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କଠାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ନେତୃତ୍ୱ କାଢ଼ିନେଲେ ।[୧୧] ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ କେତୋଟି ମୁଖପତ୍ର ଓ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧକାଳରେ ଟି.ଇ. ହ୍ୟୁମ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲେ; କିନ୍ତୁ କବିତାର ଏହି ନୂତନ ଭାବାଲୋକନ କ୍ରମେ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ନବାଗତ ଲେଖନୀରେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ

---

(୯) "Principle of Literary Criticism" – I.A. Richards.

(୧୦) ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପେକିଙ୍ଗ୍ ଡାଏରୀ' ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୧୧) କବିତା – ୧୯୬୨ – ୧ମ ସଂ, ପୃ-୧୪୩ – ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

କଲା । ବସ୍ତୁକୁ ଧାରଣାଗତ ରୂପ ଦେଇ ତା'ର ନିଛକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରବୋଧକ ଦ୍ରୁତ ଚିତ୍ର ମନରେ ଜାତ କରାଇବା ଥିଲା ଏହି ରୂପକଳ୍ପବାଦୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କବିତାର ପ୍ରଚଳିତ ଆଙ୍ଗିକରେ ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିବାରୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ :

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନେ ଏହି ନୂତନ ଚେତନା ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରତି କିଞ୍ଚିତ୍ ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଏମାନେ କବିତାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ବା ଆତ୍ମିକ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଶୀଳ ନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ତଥାପି ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଯେଉଁଠି ଲେଖିଛନ୍ତି–

"କଜଳ ନୀଳମେଘ ନୀରବ ଆଖି ତାର କଜଳ
କୋମଳ ଶ୍ୟାମ ଘାସେ ଶିଶିରବିନ୍ଦୁ ସମ ସଜଳ ।"

ଏପରି ରୂପକଳ୍ପନାରେ ଇମେଜ୍‌ର ସାମାନ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ ଥିଲେ ବି ଏହା ଏକାନ୍ତ ଉପମାଗର୍ଭକ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାରୁ ଆମକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏପରି ଚିତ୍ରଚେତନାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ଦିଗରେ ସବୁଜମାନେ ସଚେତନ ଭାବେ ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ କବି ରାଉତରାୟ ହିଁ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ନୂତନ ଚେତନାର ଋରଣ ଭାବେ ବିପୁଳ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଅବକ୍ଷୟ ଯେପରି ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା, ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଘଟିତ ଅନୁଭୂତି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅଧିକ ଶାଣିତ ଓ ବିଦ୍ରୋହୀ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ପ୍ରଚଳିତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଉପମା ଓ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଏକ ନୂତନ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଜହ୍ନକୁ ପାରମ୍ପରିକଭାବେ ମଣିଷର ମନର ଅଳସ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଭାବ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ନ କରି ଏକ ବିଦ୍ରୋହୀ ମନର ପରିଚୟ ଦେଇ ସେ ତାକୁ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ', 'ରୁଟିର ଜହ୍ନ', 'ସାବୁନ୍ ଫେଣପରି ସଫା', 'ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି ଧଳା' ପରି ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ରୂପପ୍ରତିମା ମଧ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ୱିତ କଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଜୀବନପାଇଁ ଅତୀତରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ସମସ୍ତ ସୌଖୀନ ବସ୍ତୁର ଚିରାଚରିତ ଅର୍ଥ (Conventional meaning) ବଦଳିଗଲା ଓ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଓ ଅନ୍ୱୟ ନେଇ ଠିଆହେଲା । ଫୁଲ, କାକର, ଜ୍ୟୋସ୍ନା, ତରଙ୍ଗ ଆଦି ନାନାଦି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ଓ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ପ୍ରୀତି, ଦୟା, କ୍ଷମା, ତିତିକ୍ଷା ଆଦି ଭାବଗତ ଜଗତରେ ଆସିଲା ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ପୁଣି ମାର୍କ୍‌ସଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଧର୍ମ, ରାଷ୍ଟ୍ର, ସମାଜ ଆଦି ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଫ୍ରଏଡ୍ ମଣିଷର ମନୋଜଗତର ବହୁ ଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲେ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରୁ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଦର୍ଶବାଦର ଦ୍ରୁତ ଅପସାରଣ ଘଟିଲା ଓ ତା' ସ୍ଥାନରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅନୁଚିନ୍ତା ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କଲା । କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ବା (ଭାବବୃତ୍ତ ଓ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା)ରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପୌରାଣିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ୍ କରିନପାରି

ନିଜ ବାଟ ବାଛିନେଲା । ପୁଣି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆତ୍ମିକ ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ରୂପକଳ୍ପ କେବଳ ଗତି, ଦୃଷ୍ଟି, ବର୍ଣ୍ଣ ବା ମନୋଗତ କୋଠରିରେ ସୀମିତ ନ ହୋଇ କବିତାରେ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି ନେଇ ଠିଆହେଲା । ଏପରିକି ବେଳେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସମଗ୍ର କବିତାଟି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ପୁଣି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରାଯାଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ବସ୍ତୁତଃ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

"ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ କେନା ପାଇଁ ରକ୍ତକଇଁ
କୃଷ୍ଣନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପନିବ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।" (ଝରରେ ରୁଧିର– 'କିଞ୍ଚିତ')

ଏଠାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଜଳ ରୂପକ ତଥା ରକ୍ତକଇଁ ଓ କୃଷ୍ଣନାଗର ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥାକ୍ରମେ ସଂଗ୍ରାମ, ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ବୁର୍ଜୋୟାଗୋଷ୍ଠୀର ବିରୋଧ ଆଦି କେତୋଟି ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ଚିତ୍ରଟି ଏକ ଚମତ୍କାର ରୂପକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏମାନେ ନିଜର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ଭାବଚେତନାରେ ସଂଦୀପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାମ୍ୟବାଦର ଜୟଯାତ୍ରା ଓ ଇସ୍ତାହାରକୁ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣାକର୍କରିତ ଯୁଗମାନସର ବ୍ୟଥା ଓ ତଦୁତ୍ତାରୁ ବୈପ୍ଳବିକ ଆହ୍ୱାନ ଏହି ସମୟର ବହୁ ବାମପନ୍ଥୀ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ରୂପଚେତନାର ରାଶି ରାଶି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଅଛି । ଏପରିକି ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ-ଦର୍ଶନ ସମ୍ବଳିତ କବିତା 'ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ'ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୯ମ/୧୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ରୂପକଳ୍ପର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

"ଉଁଚ ଉଁଚ ପାବତ ତହିଁ ବସଇ ସବରୀ ବାଳୀ
ମୋରଙ୍ଗୀ ପିଚ୍ଛ ପରହିଣ ଗିବତ ଗୁଞ୍ଜରୀ ମାଳୀ
ଉମତ ସବରୋ ପାଗଳ ସବରୋ ମା କର ଗୁଳୀ ଗୁହାଡ଼ା ତୋହରି
ଣିଅ ଘରଣୀ ଣାମେ ସହଜ ସୁନ୍ଦରୀ ।" (ଶବରୀପାଦ ବିରଚିତ)

ଉଚ୍ଚ ପର୍ବତଶିଖରରେ ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ପରିଧାନ କରି ଗ୍ରୀବାରେ ଗୁଞ୍ଜରମାଳି ଲମ୍ବେଇ ବସିଥିବା ଶବରୀବାଳୀ– ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଏପରିକି ଅଳଙ୍କାରବହୁଳ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୂପକଳ୍ପନା ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ସୀମିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିହିତ ଅର୍ଥ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ପାଇଁ ଏସବୁ ଧର୍ମ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦ-ଗର୍ଭିତ ରୂପଚେତନା ନିରର୍ଥକ

ହୋଇପଡ଼ିଅଛି । ସେହିପରି ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ଦନ୍ତପନ୍ତିକୁ କୁନ୍ଦଫୁଲ ବା ଡାଳିମ୍ବ ବୀଜ ସହିତ, କେଶକୁ ଷଟ୍‌ପଦ ସହିତ, ହସକୁ କାଶଫୁଲ ବା କୈରବ ସହିତ, ନାରୀର ଦେହବଲ୍ଲରୀକୁ ବିଜୁଳି ସହିତ, କୁଚଦ୍ୱୟକୁ କୁମ୍ଭ ଓ ପର୍ବତ ସହିତ ତୁଳନା କରିବାର ସୌଖୀନ ପରିବେଶ ଆଉ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞାନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ କହିଛନ୍ତି–

"An image is that which presents an emotional and intellectual complex in an instant of time."

ତେଣୁ ଏଠି ଆବେଗ, ମଣିଷର ଜଟିଳ ମାନସିକ ଜିଜ୍ଞାସା, ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ଅବବୋଧ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି । ଏହିପରି କେତୋଟି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ରୂପକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ–

"ଯାରି ମଧ୍ୟେ ବୁଡ଼େ ସୂର୍ଯ୍ୟ / ଉଇଁ ଆସେ ଚନ୍ଦ ଶରତର
ଯେପରି ସୁନାର ଦାଆ / କାଟି କାଟି ଅନ୍ଧାର ଫସଲ
ବୁଣିଦିଏ ହୀରାର ମୁରୁଜ
ହସିଉଠେ ନଦୀପଠା, କାଠଯୋଡ଼ି ପଥର-ବୁରୁଜ ।"

(ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ– ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହୈ)– (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

କିମ୍ବା–

"ବର୍ଷା ଛାଡ଼ିଯାଉଥିଲା ବେଳେବେଳେ
ସଁବାଳୁଆର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଖୋସା ଭିତରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମେଘର କୃଷ୍ଣ କୋଷରୁ ଲମ୍ଫି ଆସୁଥିଲା
ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରର ତରବାରି ।"

(ଭାନୁମତୀର ଦେଶ)

କିମ୍ବା–

"ବସନ୍ତ ଆସେ ଯେ ଠେଲି / ଧକ୍‌କା ଖାଇ କୁକୁଡ଼ାର ଦିହେ
ଭାଙ୍ଗି ବହୁ ମହୁର ସୋରେଇ / ମାଟିରେ ଗଡ଼ାଇ ଅବା ଫୁଲବଣ ସଙ୍ଗେ
ଶୁଖିଲା ହାଡ଼ରେ ଅବା ବଜାଇ ସାହ୍ନାଇ ।"

(ବସନ୍ତର ନିଛକ ଜିଲାରେ– କବିତା ୧୯୬୨)

କିମ୍ବା–

"ଯାଇଫୁଲ ଡାଳିଦିଆ ଶୀତର / ଏ ଆଲୁଆନ୍ ଖଣ୍ଡି / ଘୋଡ଼ି ହୋଇ ବୁଢ଼ୀ ପରି
ଶୋଇଚି ପୃଥିବୀ ।"

(ଏୟାରପୋର୍ଟ ନ୍ୟୁୟର୍କ– କବିତା ୧୯୬୨)

ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଭାବଉଦ୍ରେକକାରୀ ଯେଉଁ ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଓ ସମୃଦ୍ଧି ରହିଛି, ତାହା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକମାତ୍ରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ । ଏହିସବୁ ଚିତ୍ରରେ ଆପାତତଃ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସାମ୍ୟ ନାହିଁ, ଅଛି ଏକ ସମୁଚ୍ଚ ବୌଦ୍ଧିକ ସମୀକରଣ । ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କବିଚେତନାରେ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ସଫଳତା, ରୂପକଳ୍ପନାର ଏକ ରହସ୍ୟଭରା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭାବନା– ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ମତଦ୍ୱୈଧ ନାହିଁ ।

ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସମସାମୟିକ ବହୁ ପ୍ରବୀଣ ଓ ତରୁଣ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଅତି ସଫଳତାର ସହିତ ଏହି ନୂତନ ବିଭବର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ନୃସିଂହପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ଅଧିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । ସମୁଦ୍ର, ଢେଉ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଜହ୍ନ, ଖରା, ଝରଣା ଆଦି କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସେ ନୂତନଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ଦାର୍ଶନିକ ମତପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

"ଅପରାଜିତାର ଗାଢ଼ ବାଇଗଣି ବଉଦ ଉପରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ରହିଯାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ହଳଦିଆ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମଣିଷର କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା ଓ ନିରାଶା ଯେତେ ଯୋଜନା ଓ କମିଟି ଭିତରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ନିଭିଯାଏ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଛୋଟ ହୋଇ
ବ୍ୟାଟେରି ନଥିବା ସାନ ଟର୍ଚ୍ଚ ଲାଇଟ୍ ପରି ।"

'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' (ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ, ପୃ-୩୧)

କିମ୍ବା–

"ଏ ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ଠିକ୍ ସହରର ସବୁ ଫ୍ୟୁଜ୍
ଅକସ୍ମାତ୍ ଜଳିଗଲା ପରି
ଏ ମୃତ୍ୟୁ ବା କାହାପାଇଁ ଘଡ଼ିରାରୁ ଅକସ୍ମାତ୍ ଛୁଟି ନେଲାପରି ।"
ମୃତ୍ୟୁ– 'ସୁଚରିତା' ଲେଖକ ବିଶେଷାଙ୍କ ୭୭/ଜାନୁୟାରୀ ୭୮

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ ରୂପଚେତନା ପୃଥିବୀର ଭୌଗୋଳିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ ।

"ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆକାଶ
ଗୁଜୁରାଟୀ ରମଣୀର ପାଳଟା ଶାଢ଼ୀ ପରି
ସଫେଦ ଛାୟାପଥ
ଅତି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ
ଦିଗ ତଳେ ବାଇଗଣୀ ସ୍ୟାହି ପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ ମେଘଛାୟା
କଫି ଓ ବାଦାମ ବନ / ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଗୋଦାବରୀ ତଟଯାଏ ।" –ସରୀସୃପ

ଶ୍ରୀ ନାୟକଙ୍କ ଏହି ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି-ମାନସର ପରିଚୟ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କ 'ସାପ ଦେଖା' କବିତାରେ 'ହିମମୃତ୍ୟୁ', 'ବୈଶାଖୀ ଝଡ଼' ଓ 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା ରିମ୍ଝିମ୍ ନାଚ' ଆଦି କେତୋଟି ଚମକ୍ପ୍ରଦ ରୂପକଳ୍ପ (Striking image)ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଏହି ଚିତ୍ର ପ୍ରତିମା ସୃଷ୍ଟିରେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦାବି କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ବୌଦ୍ଧିକତା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତି ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

"ଯେମିତି ନିଭୃତ ଏକ ଗଡ଼ଜାତୀ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ
ଦୀର୍ଘକାୟ ଅଜଗର ଖସି ଖସି ଓସ୍ତଗଛ ଡାଳୁଁ
ଧୀରେ ଧୀରେ ଘେରିଗଲା ଅସହାୟ ମିରିଗ ଛୁଆକୁ
ଚକ୍ରାକୃତି ହୋଇ ତାର ଚୂରିଦେଲା ଅସ୍ଥି ଆଉ ହାଡ଼,
ଉଦରସ୍ଥ କରିସାରି ଆରମ୍ଭିଲା ସୁଦୀର୍ଘ ପହୁଡ଼ ।
ଆଶ୍ଳେଷର ହରିକାଠେ ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଅନୁଭୂତି ମଲା
ଝାଳର ଗନ୍ଧରେ ତାର ଲୁପ୍ତ ହେଲା ସକଳ ଚେତନା
ଚୁମ୍ବନର ଘବୁକରେ ଗାଲ ଆଉ ଛାତିରୁ ଜୀବନ
କୃପଣର ଧନପରି ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକେ ଲୁଚିଲା ।"

– 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୁଡ଼ି' (କେତେଦିନର)

ଏହି ଦୀର୍ଘ ପଙ୍କ୍ତିମାଳାରେ ଯୌନ-କାମନାକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଅଜଗର ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ବିକଳ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରା ବେହେରାଣୀର ଜୀବନ ତା' ପାଇଁ କୃପଣର ଧନ ପରି । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସତେ ଯେପରି ସେ ଏକ ନକଲି ଜୀବନ ନେଇ କାରବାର କରେ । ମୃତ ପତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିବେଦିତ ତା'ର ଦେହ ବାରମ୍ବାର ଲମ୍ପଟ ପୁରୁଷର କାମୁକତା ପାଖରେ ସମର୍ପିତ ହେଲେ ବି ଦେହମଧ୍ୟସ୍ଥ ଜୀବନକୁ ସେ ସତେ ଅବା ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକ ଭିତରେ ତଥାପି ସାଇତି ରଖେ । ନାରୀଜୀବନର ଅସହାୟତା ଓ ନିରୀହତାକୁ (ମିରିଗ ପ୍ରତୀକ) ଆଉ ସୁନ୍ଦର କୌଣସି ରୂପକଳ୍ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇନାହିଁ । କବି ରାଉତରାୟ ଏହି ଯୌନ କାମନା (libido)କୁ ତାଙ୍କ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ' କାବ୍ୟରେ 'ପୀତ ମାର୍ବଲ ରଙ୍ଗର ବାଘ' ବା 'ମହାବଳ ବାଘର ହୁଙ୍କାର' ଭାବ-କଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ମହାବଳ ବାଘର ହୁଙ୍କାର' କାମନାରେ ଦୁର୍ବାରତାକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କଲାବେଳେ 'ଅସହାୟ ମିରିଗ ଛୁଆ'ର ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ରମାକାନ୍ତ ନାରୀର କୁଣ୍ଠିତ ଇଚ୍ଛା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । 'ହରିକାଠ' ରୂପକଳ୍ପଟି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଲେଖକ ଚନ୍ଦ୍ରା ବେହେରାଣୀର ଏହି କୁଣ୍ଠିତ ଇଚ୍ଛା, ଅଥଚ ପରିସ୍ଥିତିଜନିତ ବାଧ୍ୟବାଧକତାକୁ ଏକ ରୁଚିଶୀଳ ଆନୁପାତିକ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନ ପାଇଁ ଓ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଏ ବ୍ୟବସାୟ ତା' ପାଇଁ ଏକ ଆର୍ଥନୀତିକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏ ଚିତ୍ର ଯେତିକି ଜୀବନ୍ତ, ସେତିକି ବାସ୍ତବ– ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପଛରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ କବିଙ୍କ ସ୍ୱାକ୍ଷରକୁ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଶ୍ରୀ ରଥ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାମାନଙ୍କରେ ବହୁ ବିସ୍ମୟକର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

"ତା ମନ ବହୁଦିନୁଁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଲମ୍ୱାଘୈଡ଼ା ଘରର ବଖରା
ଘରବାଲା କେଉଁଦିନୁଁ ଗଲାଣି ଓ ଝରକା ଦୁଆର
ଘୋରମାନେ କେଉଁଦିନୁ ନେଲେଣି, ଯଦିବା
ଖରାପଡ଼େ ଫିମ୍ପିମରା କାନ୍ଥରେ ସେ ଖରା ମନୋହର ।"

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଗଭୀର ଖେଦ ଏ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ 'ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘର' ଓ 'ଫିମ୍ପିମରା କାନ୍ଥ' ଆଦି ରୂପଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ବେଶ୍ ଭାବବାହୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେହିପରି 'ଅତିଥି ସତ୍କାର' କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟାବହତାକୁ ସୂଚେଇବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ରୂପକଳ୍ପମାଳାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ଆନୁପାତିକ ଝିପିଝିପି ବର୍ଷା, ପୃଥିବୀ ସତେଯେପରି ପାଣିକାକରରେ ଥରୁଚି, ଯେପରି ବଳଦ ବେଳେବେଳେ ଚମକିପଡ଼େ ଓ ପଛଗୋଡ଼ ତଥା ଲାଞ୍ଜକୁ ପିଟିଥାଏ । ବାରଣ୍ଡାରୁ ଘରଚଟିଆମାନେ ଉଡ଼ିଯାଉଛନ୍ତି, ଗଛମାନେ ବିମର୍ଷ ଦେଖାଯାଉଛନ୍ତି, ଆକାଶ ମଲାମୂଷା ପେଟପରି ଦେଖାଯାଉଛି– ଏ ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ମୌଳିକ । 'ବସନ୍ତ ଋତୁ' କବିତାରେ "ଅଣ୍ଟାତଳକୁ ମୁଁ ଏକ ମଲାଗଛ" ରୂପକଳ୍ପରେ ସମସ୍ୟାପ୍ରପୀଡ଼ିତ, ରୁଗ୍‌ଣ, ସ୍ପୃହାହୀନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନୋବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେହିପରି ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ଯୌବନକୁ 'କୋଇଲିର ବେକ ଚିପିଦେବା' ଓ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ସମୟକୁ 'ଅନ୍ଧକାର ସିନ୍ଦୁକ' ଭିତରେ ରଖିଦେବା ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କବି ରମାକାନ୍ତ ଯେଉଁ ଭାବ-ସମୃଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ।

"ସମୟ କୃପଣ ଏଡ଼େ ମନା କରିଦେଲା
ଆଉ ଏକ ଚନ୍ଦ୍ରପକ୍ଷ ରାତି ମୋ ଦେହକୁ
କୋଇଲିର ବେକ ଚିପିଦେଲା । ତା' ମତରେ
ଗୋଟିଏ ଗୀତହିଁ ଖୁବ୍ । ଉପର ଓଳିକୁ
ରଖିଦେଲା ଅପହଞ୍ଚ ଅନ୍ଧକାର ସିନ୍ଦୁକ ଭିତରେ ।" – 'ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ'

ଏସବୁ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ କବିତାର ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଓ ଭାବସ୍ୱଚ୍ଛତା ଘଟିଛି । ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗର ପରିମିତତା (accuracy), ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଆନୁପାତିକତା (approriateness) ତଥା ଭାବପ୍ରବୋଧକ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ପାଠକ ମାତ୍ରେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ।

କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବାତ୍ୟାବିଧ୍ୱସ୍ତ ଏକ ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ମାଳମାଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଭୟଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ଝଡ଼ରେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଉଜୁଡ଼ିଯାଏ, ସବୁ ଆଶାଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଭୁଶୁଡ଼ିପଡ଼େ । ଘରଦ୍ୱାର ଭାଙ୍ଗିଯାଏ, ଗଛବୃକ୍ଷ ଉପୁଡ଼ିପଡ଼େ । ମୃତ୍ୟୁ ମହାକାଳର ଏ ଅଲଂଘ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାର ଶକ୍ତି ମଣିଷର ନାହିଁ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀତାନରେ ସତେ ଅବା ଗୋପୀମାନେ ଉଚ୍ଚାଟିତ ହୋଇ କଦମ୍ୱମୂଳକୁ ଧାଇଁଛନ୍ତି । ସେହପରି ଘରଦ୍ୱାର ଛାଡ଼ି ମଣିଷମାନେ ମୃତ୍ୟୁର ଆଲିଙ୍ଗନରେ କବଳିତ ହେବାକୁ ଧାଇଁଛନ୍ତି ।

"ଗୋଠରୁ ଓ ଗୁହାଳରୁ ଗାଈଙ୍କି ଅଡ଼େଇ ନେଇ, ପଘାରୁ ଫିଟେଇ
ଭରାନଈ ଭିତରକୁ ଠେଲିଦେଲ, ଅହେତୁକୀ କୌତୁକ ତୁମର
ନିଷ୍କରୁଣ ସକାଳକୁ କଣ୍ଟିଆ ଓ ଅତଡ଼ାରେ ଜହ୍ନିଫୁଲ ଠୋ, ଠୋ
ତରାଟ ଟଗର ଯେତେ ଧଳା, କଳା, କସରା ଓ ନାଲିଫୁଲ ଫୁଟିଗଲା
ଶ୍ମଶାନରେ ଫୁଲଶେଯ ସାଜି ଦେଇ ଗଢ଼ିଦେଲ ଫୁଲଫୁଟା ବେଳ ।"

– ଝଡ଼ (ଚିତ୍ରନଦୀ)

ଜହ୍ନିଫୁଲ, ତରାଟ, ଟଗର, ନାଲିଫୁଲ, ଫୁଲଶେଯ ଏସବୁ ମାଳମାଳ ମୃତମଣିଷମାନଙ୍କର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ– ଯେଉଁମାନେ ଅସହାୟ ଭାବେ ମରି ଶୋଇଛନ୍ତି । ଏପରି ରୂପକଳ୍ପ ଖୁବ୍ ଅଭିନବ ମନେହେବ । ଗୋଠ ଓ ଗୁହାଳ ଧରାବନ୍ଧା ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତିଦେଇ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ମଣିଷ ଓ ପଶୁଙ୍କୁ ସମୁଦ୍ର ଅଭିମୁଖୀ ଭରା ନଈର ସ୍ରୋତ ଉପରକୁ ଝଡ଼ ଠେଲିନେଇଛି । କଣ୍ଟିଆ ଓ ଅତଡ଼ାରେ ହୁଏତ ମଲା ମଣିଷମାନଙ୍କ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ପୋଷାକଗୁଡ଼ିକ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଲାଗି ରହି ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ଫୁଲଶେଯ ତିଆରି କରିଛି । ପୁଣି ରାତିସାରା ଝଡ଼ର ପ୍ରକୋପ– ସତେଯେପରି ପ୍ରଳୟର ଉଚ୍ଚାଟିତ ନିନାଦ– କବି ଚିନ୍ତାରେ କେଉଁ ଏକ ଗାଉଁଲି କମାର ରାତିସାରା ତରଳାଲୁହାକୁ ବାଡ଼େଇ ବାଡ଼େଇ ଚାଲିଛି– ସକାଳକୁ ଟେଲିଗ୍ରାଫ୍ ଓ ବିଜୁଳିଖୁଣ୍ଟଗୁଡ଼ିକ ବଙ୍କାଟଙ୍କା ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ 'ଝଡ଼' କ'ଣ ମଣିଷ ବା ବନସ୍ପତିର ଜୀବନ-ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ସ୍ତିମିତ କରିଦେଇ ପାରିବ ? ପୁଣି ମକ୍‌ଚି ଭଙ୍ଗାଡ଼ାଳରୁ ପତ୍ର ଓ ପତ୍ରର ଡେମ୍ଫରୁ ଫୁଲ ଗଜୁରିବ । ପୁଣି ସେଇ ଗଛ କୋରଡ଼ରୁ ଜୁଲୁଜୁଲୁ କରି ଚାହିଁ ପକ୍ଷୀମାନେ ପ୍ରଭାତକୁ ବନ୍ଦନା କରିବେ । ପୁଣି ମଣିଷର ଦୁର୍ବିନୀତ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଲାଗିରହିବ । ସେ ଅପରାଜିତା । ଏଇ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନାକୁ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ବହୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ମନେହେବ ସମଗ୍ର କବିତାଟି ଅପୂର୍ବ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାଳାରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇଉଠିଛି ।

ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ "ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ, ନିର୍ବାକ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଅମାବାସ୍ୟାର" କବିତାଟିରୁ କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ଯୁଦ୍ଧଖୋର ମଣିଷର ଧ୍ୱଂସାବସାନ ଓ ରକ୍ତ ଲୋଲୁପତାକୁ ସେ ଇଗଲ, ପେଚା, ବାଦୁଡ଼ି ଓ ଶାଗୁଣାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଯଥାର୍ଥଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ହିଂସ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ବୋମା ନିକ୍ଷେପ କଲେ, ସେମାନେ କ'ଣ ଏଇ ଚାରୋଟି ପକ୍ଷୀଠାରୁ କମ୍ ହିଂସ୍ର ଓ ଭୟଙ୍କର ହୋଇପାରନ୍ତି ?[୧୨]

ତରୁଣ କବିମାନେ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଯେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆସକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଉତ୍ତର-ସତୁରିର ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଏସବୁ ପ୍ରୟୋଗର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ଶାଣିତତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏହିପରି କେତୋଟି ସୁନିର୍ବାଚିତ ରୂପକଳ୍ପ

(୧୨) ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ନିର୍ବାକ, ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଅମାବାସ୍ୟାର – କୁଂ ସଂଚୟନ ୩ୟ ଭାଗ, ପୃ-୬୬ ।

ଗର୍ଭିତ କାବ୍ୟ ପଙ୍‌କ୍ତିକୁ ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିପ୍ରହରର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତାକୁ କବି ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର 'କାନଦୁଲ୍'ର ରୂପଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।

"କାନଦୁଲ୍ ପରି ଝୁଲେ ଆକାଶରେ ଗୋରା ଦି'ପହର" (ବସନ୍ତ) ଏହାକୁ telescopic image ଭାବେ ନାମିତ କରାଯିବ ।

ମଣିଷ ଜୀବନର ଚିରାଚରିତତା, ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା, ନୈରାଶ୍ୟ, ତା'ର ଜନ୍ମ ଓ ମରଣ, ତା'ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ସମସ୍ୟାବଳୀର ଉତ୍ପୀଡ଼ନ, କେତେବେଳେ ସେ ବିବିକ୍ତ ଓ ଅସହାୟ ତ କେତେବେଳେ ପରାଜିତ ଓ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ– ଜୀବନର ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକ ଚକ୍ରକୁ କବି ନୃସିଂହ ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ ମହାଭାରତର ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପୁରାବୃତ୍ତରୁ ଆଦୃତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ।

> *"ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ବୁଣେ ପାହାଡ଼ରେ, ଫସଲ ଉଜୁଡ଼େ ମୋର*
> *ପ୍ରତି ଜନ୍ମ, ପ୍ରତି ମରଣରେ । ତଥାପି ଲାଗିଚି ସେଇ*
> *ପଶାଖେଳ, ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ବନବାସ; ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ହଟହଟା*
> *ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ଦଳ ପୁଣି କେବେ ହୁଅନ୍ତି ସବଳ ।*
> *କେବେ ଏକ ଭିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ*
> *ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନିଶୁଣି ଚଢ଼େ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, କୁକୁରଟି ଦୌଡୁଚି ପଛରେ ।"*

–ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ତିନିଥର (ବୁଝାମଣା)

ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବେଳେବେଳେ ଭାରି କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ହେଲେ ବି ବେଳେବେଳେ ଖୁବ୍ ମନନଶୀଳ ଓ ହୃଦୟ ସମ୍ବେଦ୍ୟ । ଆପାତତଃ ସାଦୃଶ୍ୟହୀନ ବସ୍ତୁଜଗତ ଓ ମନୋଜଗତର ବ୍ୟାପାରକୁ ସମନ୍ୱିତ କଲାବେଳେ, ବେଳେବେଳେ କବି ରୂପକଳ୍ପର ଆସକ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ବେଦୀ ଯଥାର୍ଥତାବିସ୍ମୃତ ହୁଅନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ରୂପଚେତନା–

> *"ଅହିଅ-ସିନ୍ଦୂରଠାରୁ ଏ ଖରା ଆହୁରି ତପତ*
> *ଆହୁରି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦିଏ କାଚ-ଥଣ୍ଡା ତାହାର ପଣତ ।"*

–ମୁଦ୍ରଲିକା

ଏଠାରେ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ସିନ୍ଦୂରବିନ୍ଦୁଠାରୁ ଯଦି ଖରାକୁ ଉତ୍ତପ୍ତତର ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ତେବେ 'କାଚ-ଥଣ୍ଡା ପଣତ' ରୂପକଳ୍ପଟି ମଧ୍ୟ ତାହାଠାରେ ଆରୋପିତ । କିନ୍ତୁ କବିତାର ସଂଗଠନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବୋଧହୁଏ ଦି'ପହର ଖରାଠାରୁ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ସିନ୍ଦୂରବିନ୍ଦୁ ଉତ୍ତପ୍ତତର ବୋଲି କହିଥିଲେ କାବ୍ୟପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଧିକ ଯୌକ୍ତିକତା ହାସଲ କରିପାରିଥା'ନ୍ତା ଓ ତା'ପରେ 'କାଚ-ଥଣ୍ଡା ପଣତ' ଚିତ୍ରଟି ଆରୋପିତ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା । ତଥାପି ତାଙ୍କ ଉପମାଗର୍ଭକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାଳାରେ ବେଶ୍ ଉଦ୍‌ବୋଧନଶୀଳତା ଓ ଆବେଗ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯିବ । 'ପ୍ରଥମ ପ୍ରସୂତି ପରି ଓଦାବାଲିରେ ଶୋଇଥିବା ଖରା', 'ଆକାଶରେ ଶବପରି ଝୁଲୁଥିବା ରାତି', 'ମୃତ୍ୟୁ ରମଣୀର କୋଳପରି ରମଣୀୟ

ସ୍ଥାନ', 'ଘନିଷ୍ଠ ଅତିଥିପରି ଚୈତ୍ର ସକାଳେ ଫେରୁଥିବା ଶୀତ'– ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଆମକୁ ଭାବିବାକୁ ଅନେକ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ ।

କବି ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ରୂପକଳ୍ପର କ୍ୱଚିତ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥିଲେ ବି ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଖୁବ୍ ଶାଣିତ, ବ୍ୟାପକ, ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଜିଜ୍ଞାସାସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ କାବ୍ୟଭାବନାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ "ସଞ୍ଜର ମହଲଖରା ମଥାନରେ ଶୋଇଯାଏ / ଅଭିମାନୀ ଝିଅ ପରି ମୁହଁ ନଦି ଗାଲ ପାରିଦେଇ ।"

କିମ୍ବା–

"ଲଟା କଣିଅର କୁଞ୍ଜେ ଥିରିଥିରି ପବନର ରାସ
ଯେମିତି ଅବୋଧ ଶିଶୁ ମାଆ କୋଳେ ଲୋଟେ ତାର
ଚୂନା ଚୂନା ହସର ବତାସ ।" (ଅସ୍ତ ଜହ୍ନର ଏଲିଜି)

ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳିତା ବା ପରିମିତତା ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବିବାକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ ନାହିଁ । ଅବୋଧ ଶିଶୁ ସହିତ 'ହସର-ବତାସ' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବେଖାପ ମନେହୁଏ । ବରଂ ଅବୋଧ ଶିଶୁ ଅଝଟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ମାଆ କୋଳରେ କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଲୋଟିଯିବା କଥା । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀମତୀ ଶତପଥୀ ଯେତେବେଳେ ସମୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁସଚେତନ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ଖୁବ୍ ଭାବବାହୀ ଓ ଓଜନଦାର ମନେହୁଅନ୍ତି । ଉଦାହରଣର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି–

"ଆମେ କ'ଣ ଜାଣିଥିଲେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଦିନ
ନୂଆ ନୂଆ ବିଫଳତାମାନଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟରେ ବୁଡ଼ିଯିବ,
ମରିବାକୁ ଯାଉଥିବା କୁକୁଡ଼ାଟେ ପରି
ମୁଣ୍ଡମୋଡ଼ି ଘୂମେଇଁ ଘୂମେଇଁ
ବାକିତକ ବେଳ କଟିଯିବ ?" – 'ଆମର ଈର୍ଷା'

ମଣିଷ ଜୀବନର ବିଫଳତାକୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁ-ଅଭିମୁଖୀ ମଣିଷର ଅଚରିତାର୍ଥ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କୁ ଘୂମାରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ଅସମର୍ଥ କୁକୁଡ଼ାର ଚିତ୍ରଚେତନା ସହ ଉପମିତ କରାଯାଇଥିବା ଖୁବ୍ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ମୃତ୍ୟୁକୁ 'ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ' କିମ୍ବା 'ସବା ସାନପୁଅ' ଆଦି ପ୍ରତୀକଗର୍ଭିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ନିରୂପିତ କଲାବେଳେ ଶ୍ରୀମତୀ ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାର ବିସଦୃଶ ଉପମାରାଜି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରେଜୀ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିମାନଙ୍କ 'Conceit' ପରି ସଚେତନ ପାଠକମନରେ ବିପରୀତ ଅବବୋଧ ସଞ୍ଚାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ବିପୁଳତାକୁ ସୂଚାଇବାକୁ କବି ମାଳମାଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

"ଝଙ୍କାଳିଆ ବରଗଛ ଡାଳୁ
ଅନ୍ଧକାର ଝୁଲୁଥିବ / ମଳା ମଇଁଷିଟେ ପରି
ପାଦଆଡୁ ବେଢ଼ି ଆସୁଥିବ ଘମାଘୋଟ ହେମାଳ ପବନ
ମହୁମାଛିମାନେ ଫେଣାରେ ଘୁମୋଉଥିବେ ।" —(ସବା ସାନପୁଅ)

ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ ନାରୀ ଓଠରୁ 'ରଙ୍ଗୀନ୍ ପ୍ରଜାପତି' ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଉଡ଼ିଯାଇଥିବେ; 'ଛାତିର ଝରଣା ଶୁଖି ଠକ୍ ଠକ୍ ହୋଇଥିବ' ଓ 'ଥଣ୍ଡା ଲୋଉକୋଉ ରୁଟିପରି ଝୁଲୁଥିବ', ଏକଦା ବହୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ଧୋ'ବାୟା ଗୀତଟି ବଣାବାଟୋଇଙ୍କ ପରି ତଣ୍ଟିମୂଳେ ଭୂଆଁ ବୁଲୁଥିବ, ଖରାବର୍ଷା, ଶୀତ କାକର ଖାଇ ଖାଇ କଜଳ କଳା ମୁଣ୍ଡଟି ଗଛଡାଳରୁ ଖସିପଡ଼ିଥିବା ଚଢ଼େଇ ବସା ପରି ଧୂସର ଦିଶୁଥିବ— ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଯଥାର୍ଥତା (appropiateness) ଓ ଆନୁପାତିକତା (accuracy) ସମସାମୟିକ ଆଉଜଣେ କବି ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପକଳ୍ପ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

"ଛିଡ଼ା ରୁହ / ବାହାରେ ଶରତ ସୂର୍ଯ୍ୟ
ଅକ୍ଟୋବର ଉଦାସ ପବନ
ଆମରି ନିଃଶ୍ୱାସ ସବୁ ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଫୁଲଗନ୍ଧ ହୁଏ;
ଆମରି ଦୃଷ୍ଟିର ଭାବେ ଏ ଆକାଶ ବକ୍ରଧନୁ ପରି
ପୃଥିବୀକୁ ନଇଁ ଆସେ ଦିଗ ହଜିଯାଏ ।" (୧୩) —'ବିଯୁକ୍ତ ସମୟ'

ଏହି ଚମକପ୍ରଦ ରୂପକଳ୍ପଟିରେ କବି ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବଧାରାର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଦାବି କରିଛନ୍ତି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କ କବିତାରେ ଯୌନଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ 'ସାପ' ଓ 'ଯାଉଁଳିକବାଟ'ର ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ।

"ମୋ ଲାଗି ମନା ହେବ
ତୋ ବଗିଚ, ହୋମକୁଣ୍ଡ, ନଈ ଏବଂ ପାହାଡ଼ ଓ ହ୍ରଦ,
ଅଣଋଣ ପବନରେ ବୁଲୁଥିବି ଫଟା କିଆରିରେ
ଭୋକିଲା ସାପକୁ ନେଇ ଛାଡୁଥିବି ବନସ୍ତ ମଝିରେ;
ସପନି ଲୋ, ଆମର କପାଳ କ'ଣ
ଖରାଦିନ ନିଛାଟିଆ ବାଟ
ଆମେ କେବେ ହେବା ନାହିଁ
ସ୍ୱାଧର୍ଭ ଶେଷ ପ୍ରହର ଯାଉଁଳି କବାଟ ।" (୧୪)

(୧୩) 'ଦିଗନ୍ତ' – ନୂତନପ୍ରସ୍ଥ – ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଆଲୋଚନାରୁ ।
(୧୪) 'ସପନିକୁ ଶେଷ କଥା' – ଝଙ୍କାର – ୨୨ ବର୍ଷ / ୩ୟ ସଂ, ପୃ-୨୯୨ ।

'ଫଟାକିଆରି', 'ଭୋକିଲାସାପ', 'ଖରାଦିନ ନିଛାଟିଆ ବାଟ', 'ଯାଉଁଳି କବାଟ' ଆଦି ରୂପଚିତ୍ର ଯୌନକାମନାର ପ୍ରତୀକତା କରୁଥିଲେ ବି ଉକ୍ତ କବିତାରେ ଖୁବ୍ ସଂଯତ, ମନୋଜ୍ଞ ଓ ରୁଚିଶୀଳଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ କବିତାଟିର ସାମଗ୍ରିକ ଭାବବୃତ୍ତକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । ଏପରି ସୂଚନାତ୍ମକ ବା ସାଙ୍କେତିକ ଶବ୍ଦମାଳାରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଗତ ତିରିଶବର୍ଷ ଧରି ଖୁବ୍ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ବେଳେବେଳେ ଯଥେଚ୍ଛାଚାରିତା ଓ ଆବେଗିକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ସତର୍କତା, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ମନନଶୀଳତା ଦରକାର, ତା'ର ଅଭାବରୁ ବହୁ ରୂପଚେତନା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ପରିଧି ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ମଧ ମନରେ କୌଣସି ତତ୍‌ସମ ଅନୁକମ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରୁନାହିଁ । ଏଠାରେ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍' କବିତାର କେତେକ ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

"କନେଷ୍ଟବଲ୍ ଟୋପିପରି ଲାଲ୍
ଟ୍ରାଫିକ୍ ପୋଲିସ୍ ଜାମା ପରି ଟୋପା
ବସନ୍ତ ଆସିଛି ।" (୧୫)

ଆଗରୁ ଯେଉଁମାନେ ବସନ୍ତ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବା ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାର ରୂପକଳ୍ପ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥିବେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ସୃଷ୍ଟିକରିବ ନାହିଁ । ଏପରି ଉଦ୍‌ଭଟ୍ ଉପମା କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିଗତ ବା ଆବେଗିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ– ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାୟ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି Keatsଙ୍କ ମତ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ :

"The rise, the progress, the setting of imagery should like the sun come natural to him, shine over him and set soberly, although in magnificence, leaving him in the luxury of twilight."

ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣ ଖୁବ୍ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ମଧ ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୋଧୂଳିର ସ୍ମୃତି ଯେପରି ଭାବୁକ ମନରେ ଏକ ମଧୁର ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ, ରୂପକଳ୍ପ ସେହିପରି ପାଠକ ମନରେ ଏକ ଆବେଗମୂଳକ ବୌଦ୍ଧିକ ଅବବୋଧ ସଞ୍ଚାର କରିବା ଉଚିତ । ଅଥଚ ସମଗ୍ର କବିତାରେ ତାହା ବେଳେବେଳେ ସାମାନ୍ୟତମ ଅଂଶମାତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ମଧ ତଥାପି ତାହା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିବସେ, ବେଳେବେଳେ ତାକୁ ଉଚ୍ଚାଟିତ ମଧ କରିଦିଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଉର୍ଦ୍ଦୁକବି ଇକବଲ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଦ୍ୱିତୀୟା ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ରୂପକଳ୍ପର ଆବେଗିକ ସମୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି, ତାହା କେତେ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ, ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇପାରେ । କବି କଳ୍ପନା କରୁଛନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ସମୁଦ୍ରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଜାହାଜ ଭାଙ୍ଗିଗଲାପରେ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ପାଣିରେ ଭାସୁଛି– "ଠିକ୍

(୧୫) ସାମୟିକ ସଂକଳନ – 'କାବ୍ୟ ୧୯୬୯' – ପୃ-୬୯ ।

ସେହିପରି ନୀଳାକାଶରେ ଦ୍ୱିତୀୟା ଚନ୍ଦ୍ର” କିମ୍ବା “ଆକାଶ କୌଣସି ନବବଧୂର କର୍ଣ୍ଣପୁରକୁ (ear-ring) ଘେରେଇ ନେଇ ତା’ କାନରେ ପିନ୍ଧିଛି ।” ଧଳା ମେଘମାଳା ମଧ୍ୟରେ ଉଡ଼ିଯାଉଥିବା ଚଢ଼େଇମାନଙ୍କ କଳାପକ୍ଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାବ୍ୟ-ଜୀବନର କବିତାରେ କହିଛନ୍ତି–

“ଧଳା ଧଳା ମେଘ ସହ କଳା କଳା ପକ୍ଷର ସଂଗମ
ଆସନ୍ନ ପ୍ରସବା ନାରୀ ସ୍ତନଚୂଳ ପାଣ୍ଡୁରତା ସମ ।”

–ଚିଲ (କେତେଦିନର)

କବି ଯେକୌଣସି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏକ ତତ୍‌ସମ ଆବେଗିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗଢ଼ିପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ତା’ର ଗଭୀର କଳ୍ପନା-ପ୍ରବଣତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଥିବା ଦରକାର । ନଚେତ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାର ଭାବ ଉନ୍ମୋଚନରେ ସାହାଯ୍ୟ ନକରି ଅଯଥା କବିତା ପାଇଁ ଏକ ଆଳଙ୍କାରିକ ବୋଝ ହୋଇଯିବ । କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯୋଗାଯୋଗ କବିତାର ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି, ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ଅତି ପ୍ରୟୋଜନ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାକୁ ସୁପ୍ତ ଉତ୍ତାପ ପ୍ରଦାନ କରି ତା’ର ଶକ୍ତିମତ୍ତାକୁ ବଢ଼ାଇଦେଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉପମା, ରୂପକ ଓ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ଭିତରେ କିମ୍ବା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର Simile, conceit, metaphor ମଧ୍ୟରେ ଯାହା କୁହାଯାଇ ପାରିନଥିଲା, ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ତା’ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ କଥା କୁହାଯାଇପାରୁଛି । ଏପରିକି କବିତା ରାଜ୍ୟରୁ ଗଦ୍ୟରାଜ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ଆଣିପାରିଛି । Elizabeth Drewଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହି ଶୀର୍ଷକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ “Poetry without images would be an inertmass, for figurative language is an essential part of its energy.”(୧୬) ରୂପକଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ କବିତା ଏକ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥୂଳ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ ବୋଲି କହିବାଦ୍ୱାରା ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ୨ୟ ଦଶକରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ହୋଇଥିଲା, ତ୍ରିଓ ତାହାର ଚରମ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି– ଯଦିଓ ଆଧୁନିକତମ କବିତାରେ ଏହି ମତବାଦର ଯଥେଷ୍ଟ ପୃଷ୍ଟପୋଷକତା ମିଳେନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାକୁ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦିଏ, ଏହା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ କବିତା ଯେ ନିରର୍ଥକ ହୋଇଯିବ, ଏହା ବୋଧହୁଏ ବଡ଼ ବଡ଼ କବିମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତୀକ ଓ ମିଥ୍‌ର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାକୁ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିବ । ତଥାପି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ “ଅନେକ ଅନାବଶ୍ୟକ କବିତା ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା କବିତାରେ ଗୋଟିଏ ସୁଚିନ୍ତିତ ରୂପକଳ୍ପ ଖଞ୍ଜିଦେବା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ” ସହିତ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହିଁ କବିତାର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାଏ । କବିତାକୁ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଓ ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି ଆଣି ଦିଏ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ

(୧୬) Imagery (Poetry - Page-51) “ରମଣୀୟାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା କବିତାର ପ୍ରାଣ” – ‘ରସ ଗଙ୍ଗାଧର’ର ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ।

ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କୁଶଳତା ଶକ୍ତିଶାଳୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଓ କବିତାର ନାନ୍ଦନିକ (aesthetic) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ, ଏକଥା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରିବ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଏ ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରାଯାଇପାରେ–

"ତା'ର ମନେହେଲା ଏଇ ସଜଳ ଅନ୍ଧାରର ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ
ବନିତାର ଶୁଭ୍ରହାତ ଯେପରି ଏକ ହଳଦିଆ ଦ୍ୱୀପ
ଉପରେ ସପ୍ତର୍ଷିର ଶ୍ୟାମଳ ଅନ୍ତରୀପ ।" (ଭାନୁମତୀର ଦେଶ)

"କେଉଁ ନିର୍ଜନ ଘରର ହତାରେ
ରାତି ଜଗୁଆଳିର ମିଞ୍ଜି ମିଞ୍ଜି ଲଣ୍ଠନଟି ପରି
ମନଟା ବେଳେବେଳେ ଖାଁ ଖାଁ କରେ ।" ('ଦର୍ପଣ')

ସଚ୍ଚିବାବୁ ଏହିପରି ବିଂଶାଧିକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦାବି କରନ୍ତି ।

ବାସ୍ତବବାଦ

ଡକ୍ଟର ସଂଜିତା ମିଶ୍ର

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ (୧୮୬୧-୧୯୧୪) ଫ୍ରାନ୍‌ସ ଦେଶରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏକ କଳାତ୍ମକ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାମ ବାସ୍ତବବାଦ । ଉଭୟ ଚିତ୍ରକର ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ସୃଜନ ବିଭବରେ ବାସ୍ତବ ବିବରଣୀ, ତଥ୍ୟାନୁସାରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଉପସ୍ଥାପନା ନିମନ୍ତେ ଦୃଢ଼ ଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ତଥା ଘଟଣାବଳୀର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆଦର୍ଶର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେଲେ ।

ଏହି ପ୍ରକାରର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣାବଳୀ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏହା ଏପରି ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନକୁ ପୁନଃ-ସୃଜନ କରାଯାଇପାରିଲା । ଏହାକୁ ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ଅଧିବାସ୍ତବବାଦ (nominalism)ର ଏକ ବିପରୀତ ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି, ସମାଜ, ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏପରି ଏକ ଜୀବଜଗତକୁ ମଧ୍ୟ ଆଦର୍ଶର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧିବାସ୍ତବବାଦ ଏପରି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ଆଦର୍ଶାବଳୀକୁ କେବଳ ନାମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ନୀରବ ରହେ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ସତ୍ୟର ଅବିକଳ ଉପସ୍ଥାପନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଜୀବନରେ ପରୀକ୍ଷାଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ତା'ର ତାତ୍‌କାଳିକ ଫଳାଫଳ ସଂପର୍କରେ ବିବେଚନା କରିଥାଏ । ଘଟଣା ଓ ଉପସ୍ଥାପନ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ, କଳ୍ପନା ବା ଅତିବାସ୍ତବ ଉପାଦାନର ସାହାଯ୍ୟ ନ ନେଇ ଏକ ଏକନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ଏତାଦୃଶ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ଜୀବନର ତଥା ସମାଜର ପ୍ରତିଲିପି ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ବାସ୍ତବ ତଥା ଯଥାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଶାକରିଥାଏ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାବଳୀର ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଥିବା ହେତୁ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ କର୍ମଧାରା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିଥାନ୍ତି ।

ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାର୍ଶ୍ୱର ଅବିକଳ ପ୍ରତିଲିପି ଅଙ୍କନ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ମାନପ୍ରସୂତ ପୂର୍ବଧାରଣାବଳୀ, ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦର ରଙ୍ଗିନ ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବବାଦ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ

ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଏହା କଳ୍ପନା ଉପରେ ବାସ୍ତବର ଆସ୍ତରଣ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ ଗୃହୀତ ଘଟଣାବଳୀ ତଥା ଚରିତ୍ରର ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଉପସ୍ଥାପନା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଭାଷା ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏମ୍.ଏଚ୍.ଆବ୍ରାମ୍ସ କୁହନ୍ତି, "Realism is used by literary critics in two chief ways : (1) to identify a literary movement of the nineteenth century, especially in prose fiction (beginning with Balzac in France, George Eliot in England, and William Dean Howells in America) : and to designate a recurrent mode, in various eras, of representing human life and experience in literature, which was especially exemplified by the writers of this historical movement."[୧] ଆବ୍ରାମ୍ସଙ୍କର ଏହି ମତବାଦ ବାସ୍ତବବାଦର ଦୁଇଗୋଟି ଦିଗ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ପ୍ରଥମତଃ– ଏହା ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯାହା ଫ୍ରାନ୍ସର ବାଲଜାକ୍, ଇଂଲଣ୍ଡର ଇଲିଅଟ୍ ଓ ଆମେରିକାର ଉଇଲିୟମ୍ ଡିନ୍ ହାଓ୍ୱେଲସ୍ଙ୍କ ସଦୃଶ କଥାକାରମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ– ଏହା ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ମାନବିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ପୁନଃପୁନଃ ସୂଚିତ କରୁଥିବା ଏପରି ଏକ ଐତିହାସିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଲେଖକୀୟ ଅନୁଭବ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମ ଧାରଣାଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ୱରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଯିବ । ଏହା କେବଳ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ଏପରି ଏକ ଉଦାହରଣ, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଅତୀତରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବାସ୍ତବାନୁଭବକୁ ମଧ୍ୟ ପୁନଃ-ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରିବ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏମ୍.ଏ.ଆର୍ ହବିବ୍ 'Realism and Naturalism' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୁହନ୍ତି, "Realism is not a new phenomenon, and its history can be traced all the way back through writers such as defoe, Shakespeare, Chaucer and Aquaina to many of the classical thinkers such as Aristotle[୨] ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବବାଦ, କ୍ଲାସିକାଲ୍ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦ ଏହିପରି ବିବିଧ ବିଭାଜନ ଓ ଶୀର୍ଷକ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ବାସ୍ତବବାଦ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ଏକ ଗତାୟୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ବରଂ ବୃହତ୍ତର ଐତିହାସିକ ବିସ୍ତୃତିର ବିବିଧ ଶାଖା, ଯଥା– ଅର୍ଥନୀତି, ଆଦର୍ଶ, ଦର୍ଶନ ଓ ଧର୍ମାଦିକୁ ସୁଚାରୁରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ଏକ କୌଶଳ । ଲିଲିଆନ୍ ଫ୍ରଷ୍ଟ୍ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ସଂଜ୍ଞାୟିତ କରିବାକୁ ଯାଇ କୁହନ୍ତି, "A pervasive rationalist epistemology that turned its back

---

(୧) Abrams. M. H. – A Glossary of Literary Terms, 5th Edition, San Francisco ; Holt, Rinehart and Winston, Inc 1988-152.

(୨) M.A.R. Halib 'A History of Literary Criticism and Theory. 3rd edition Blachwell Publishing - Page - 474.

on the fantasies of Romanticism."(୩) ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବବାଦ ଏପରି ଏକ ବିସ୍ତାରିତ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଭୂମି, ଯାହା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଥାଏ । ବାସ୍ତବବାଦ ଉଭୟ କଳା ଏବଂ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିପ୍ରକାଶକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଫ୍ରେଡ଼େରିକ୍ ଜେମ୍ସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, Realism is the most complex epistemological instrument yet devised for recording the truth of social reality."(୪) ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ବିବରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନିମନ୍ତେ ବାସ୍ତବବାଦ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିବା ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱୀୟ ଉପକରଣ ମଧ୍ୟରୁ ସର୍ବାଧିକ ଜଟିଳ ଉପକରଣ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନ୍ମ, ବିକାଶ, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ପ୍ରକରଣ ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ବାସ୍ତବବାଦର ସଂପ୍ରସାରିତ ରୂପାୟଣ ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି :

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗକୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ୧୭୮୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ସଂଗଠିତ ହେବାର କିଛି ଦଶନ୍ଧି ପୂର୍ବରୁ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ନିମନ୍ତେ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତୀବ୍ର ହେବାପାଇଁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାଗରିକମାନେ ଶାସନପଦ୍ଧତିର ଚରମ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ ତଥା ଆର୍ଥନୀତିକ, ରାଜନୀତିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ତରରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ୧୮୪୮ ମସିହା ବେଳକୁ ୟୁରୋପରେ ମଧ୍ୟ ଏତାଦୃଶ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ଜର୍ମାନୀ, ଇଟାଲୀ ଆଦି ରାଷ୍ଟ୍ରସମୂହ ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ରାଜନୀତିକ ଏକତା ଲାଭ କଲେ, ଫଳତଃ ଜାତୀୟତାବାଦ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବିସ୍ତାର କଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗକୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିସ୍ତାର ସ୍ଥାପନ କରିସାରିଥିଲା । ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହେବା ସହ ବିପୁଳ ଜନସମୁଦାୟ ସହରାଭିମୁଖୀ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପରିବହନ ତଥା ଗମନାଗମନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ରୁତ ଉନ୍ନତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଏହି ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ମନୋଭାବ ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଫଳତଃ ୟୁରୋପ ମହାଦେଶରେ କାରଖାନାମାନଙ୍କରେ କାମ କରୁଥିବା ଶ୍ରମଜୀବୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏପରି ଛୋଟ ଛୋଟ ଗୋଷ୍ଠୀ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ, ଯେଉଁମାନେ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତେଣୁ ଏଲିଜାବେଥ୍ ଗାସ୍‌କେଲ୍ (୧୮୧୦-୧୮୬୫), ଚାର୍ଲ୍‌ସ ଡିକେନ୍‌ସ (୧୮୧୨-୧୮୭୦) ଓ ଏମିଲି ଜୋଲା ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ କାରଖାନାରେ କାମ କରୁଥିବା ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରାକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଆରମ୍ଭ

(୩) Lillian Frust, ed, Realism (New York and London : Longman, 1992)-P-1.

(୪) Jameson - Ideologiees of Theory - P - 122.

କଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ବୃତ୍ତିଜୀବୀ ତଥା ଶ୍ରମଜୀବୀମାନେ କ୍ରମଶଃ ୟୁରୋପର ଭାଗ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଲେ ଏବଂ ଏହି ମଧ୍ୟବିତ୍ତମାନେ ହିଁ ପ୍ରାଥମିକ ପଠନଦ୍ୱ ସ୍ଥାପନ କଲେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗକୁ ଉପଯୋଗବାଦ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦ ଓ ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କର ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର ପ୍ରମୁଖ କବି ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କର ବିଚାରଧାରା ଧୀରେ ଧୀରେ ଅଲୋଡ଼ା ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରି ଏକାଧିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଉପଯୋଗ କରାଗଲା ତଥା ମଧ୍ୟବିତ୍ତମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତକୁ ଆଣି ସେମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନାଲୋକରେ ସମାଜକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲଡ୍ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ପୁରାତନ ରୁଚିସମୂହର ସମାଲୋଚନା କଲେ । ଥୋମାସ୍ କାର୍ଲାଇଲ 'ଜର୍ମାନୀ ଆଦର୍ଶବାଦ' ନାମକ ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଚଳନ କରି ସ୍ୱୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇଲେ । ଜନ୍ ଇସ୍‌ବିନ୍ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଦର୍ଶବାଦ ନାମକ ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଲେ । ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ ଦାର୍ଶନିକ ସୋପେନ୍‌ହୋର୍ ଏକ ପ୍ରକାର ବୈକଳ୍ପିକ ଦର୍ଶନର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିତ୍‌ସେ, କିରେକ୍‌ଗାର୍ଡ଼ ଓ ବେର୍ଗସନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଆପଣାର କରିନେଲେ । ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ଦର୍ଶନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମୂହର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା ମାର୍କ୍ସ ଓ ଆଙ୍ଗେଲ୍‌ସ ପ୍ରମୁଖ ସେସବୁକୁ ଏକ ରାଜନୀତିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ ।

କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନାଦୀପ୍ତ ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧସମୂହ ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗକୁ ଏହି ଆଦର୍ଶବାଦ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜ୍ଞାନ-କୌଶଳର ଉଦ୍‌ଭାବନ ସହ ନିଜର ସ୍ୱରକୁ ମିଶାଇଦେଇଛି । ନବଜାଗରଣ ଯୁଗରେ ଐତିହାସିକ ପଟ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଚରମ ଅବସ୍ଥା ଉପନୀତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ବିଜ୍ଞାନ ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ଧର୍ମ ଓ ଧାର୍ମିକ ବିଚାରଧାରାକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ସ୍ୱୀୟ ଦୀପ୍ତିରେ ଭାସ୍ୱର ହୋଇଉଠିଲା । ଧର୍ମର ମୃତ୍ୟୁ ସହ ତତ୍‌ସଂଲଗ୍ନ ସମସ୍ତ ଆର୍ଥନୀତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥାର ମଧ୍ୟ ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା । ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଗତି ତଥା ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ବିସ୍ତୃତ ମନୋଭାବର କ୍ରମାଭ୍ୟୁଦୟ ଏହି ଗତିକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କଲା । ୧୮୫୯ ମସିହାରେ ଡାର୍‌ଉଇନଙ୍କର 'origin of species' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ, ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ପତ୍ତି ତଥା ବିକାଶକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା, ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଧୂଳିସାତ୍ ହେଲା । ଡାଭିଡ୍ ଷ୍ଟ୍ରାଉସସ୍ 'The Life of Jesus' ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରି ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କୁ ଜଣେ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ପୁରାକଳ୍ପୀୟ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । ଯୀଶୁଙ୍କ ଜୀବନ ଏହି ସମଶୀର୍ଷକରେ ଇର୍‌ନେଷ୍ଟ ରେନାନ୍ ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କଲେ ଏବଂ ସେ ମଧ୍ୟ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ବିଦ୍ୟମାନତାକୁ ନେଇ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସେ ଯୀଶୁଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବକୁ ଏକ ସୁସଂଗଠିତ ପୂର୍ବପ୍ରସ୍ତୁତ ଧାର୍ମିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରୂପେ ବିଚାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ

ପରିବର୍ତ୍ତନର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଏକଦା ଚର୍ଚ୍ଚ ତଥା ଧର୍ମଯାଜକମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଗ୍ରାମୀଣ କୃଷିଜୀବୀ ମାନବମାନେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରୁଥିଲେ, ସେମାନେ ସହରର ନବୀନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କାରଖାନା ତଥା ଦପ୍ତରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନିଜର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ବିତାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ସାମାଜିକ ରୂପାନ୍ତରଣର ଏହି ସୁବିସ୍ତୃତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଜ୍ଞାନ କ୍ରମଶଃ ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ-ଜଡ଼ିତ-ଶୃଙ୍ଖଳାର ମାପକ ତଥା ନମୁନା ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ବିଜ୍ଞାନର ଏତାଦୃଶ ପ୍ରସାରଣ ତଥା ପ୍ରଭାବକୁ ଏକ ନୂତନ ନାମରେ ନାମିତ କରାଗଲା । ତାହା ହେଉଛି 'ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଦର୍ଶନ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦ ।' ଫ୍ରାନ୍ସର ଦୁଇଜଣ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କୁ ଏତାଦୃଶ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବକ୍ତା ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଅଗଷ୍ଟ କୋମ୍ଟେ ଓ ଇମିଲି ଡ୍ୟୁରେକ୍‌ହେଇମ୍ । ଏହି ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଚକ୍ଷୁରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତକୁ ଅବଲୋକନ କରି 'matter' (ବସ୍ତୁ), 'motion' (ଗତି) ଓ 'force' (ଅପ୍ରତିହତ ଶକ୍ତି) ଏହି ତିନିଗୋଟି ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟର କଷଟିରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜଗତକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ତଥା ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ହେରବର୍ଟ ମାର୍କ୍ୟୁଦ୍ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦ ଦର୍ଶନକୁ ସକାରାତ୍ମକ ଦର୍ଶନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ପୂର୍ବରୁ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମୂହକୁ ନକରାତ୍ମକ ଦର୍ଶନ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦ ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ନକାରାତ୍ମକ ଦର୍ଶନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ପ୍ରତିରୋଧ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଓ ଦୈବତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଜର ଅନୁଭୂତି, ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣଶକ୍ତି ଏବଂ ପରୀକ୍ଷାସିଦ୍ଧ ମନୋଭାବ ନେଇ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଚକ୍ଷୁରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅବଲୋକନ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଈଶ୍ୱର, ପୂର୍ବାନୁମୋଦିତ ପରଂପରାଶ୍ରିତ ନିୟମାବଳୀ, ଐତିହାସିକ ନିୟମାବଳୀ, ଅତିରହସ୍ୟବାଦୀ ଉପାଦାନ ସମୂହ ଆଦୌ ସ୍ଥାନ ପାଇନଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଜ୍ଞାନର ପରିସର ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ସନ୍ଦେହବହିର୍ଭୂତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଡକ୍ଟର ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା' ପୁସ୍ତକରେ ଯେଉଁ ସାତଗୋଟି କାରଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

- ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମବିସ୍ତାର
- ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନ
- ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବିରୋଧରେ ମାର୍କ୍‌ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ
- ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ
- ଆଲୋକଚିତ୍ରର ଉଦ୍‌ଭାବନ

- ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଭୂମିକା
- ଋଷ୍ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ(୫)

ୟୁରୋପ ଓ ଆମେରିକାରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଓ କ୍ରମବିକାଶ :

୧୮୪୦ ମସିହାରୁ ୟୁରୋପ ମହାଦେଶାନ୍ତର୍ଗତ ବିବିଧ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଆମେରିକାରେ ବାସ୍ତବବାଦ ନାମକ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଫ୍ରାନ୍‌ସର ବାଲ୍‌ଜାକ୍ ଓ ଫ୍ଲୁବେର୍ଟ, ରୁଷିଆର ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ଓ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ, ଇଂଲଣ୍ଡର ଜର୍ଜ ଇଲିୟଟ୍ ଓ ଚାର୍ଲ୍‌ସ ଡିକେନ୍‌ସ୍ ଏବଂ ଆମେରିକାର ଉଇଲିୟମ୍ ଡିନ୍ ହାଓ୍ୱେଲେସ୍ ଓ ହେନେରୀ ଜେମ୍‌ସଙ୍କୁ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବକ୍ତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରମୁଖ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟମାନ ବିଶ୍ୱର ଏକ ଅବିକଳ, ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ରୂପାୟଣ । କେବଳ ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ନୁହେଁ, ବରଂ ମାନବର ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତିସମୂହର ଅବିକଳ ରୂପାୟଣ ମଧ୍ୟ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅନ୍ୟତମ ଦିଗ । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଉପନୀତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କେତୋଟି ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାନ୍ତି, ଯଥା– ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଟିକିନିଖି ବର୍ଣ୍ଣନା ।

– କଳ୍ପନା ତଥା ଅବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରତ୍ୟାହାର ।

– ସମ୍ଭାବ୍ୟଘଟଣାବଳୀ ସହ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ଏବଂ ଯାହା ଅସମ୍ଭବ, ତଥା ଅବିଶ୍ୱସନୀୟ ସେପରି ଘଟଣା ତଥା ଚରିତ୍ରର ବର୍ଜନ ।

– କେବଳ ଶାସକ ବା ସମାଜର ଉଚ୍ଚପଦାଧିକାରୀମାନଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟର ପରିସରଭୁକ୍ତ ନ କରି ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରୁ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଆହରଣ ।

– ଅତୀତ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରୁଥିବା କୌଣସି ଘଟଣାବଳୀକୁ ପରିହାର କରି ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନାୟନ ମଧ୍ୟରୁ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ ।

– ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ସମାଜ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ ବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀରୂପେ ଅବଲୋକନ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦାନ ।

– ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇ ବହୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ରଢ଼ି, ପ୍ରବାଦ ତଥା ପ୍ରବଚନର ବ୍ୟବହାର ।

– ଭାବପ୍ରକାଶନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ସରଳ ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କଲା ।

---

(୫) ଡକ୍ଟର ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର – ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା – ୨ୟ ମୁଦ୍ରଣ – ୨୦୧୫ – ପ୍ରକାଶକ – ବିଦ୍ୟାପୁରୀ – ପୃ-୬ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଉପାୟଗୁଡ଼ିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ, ସଂଯୁକ୍ତ, ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ, ପୁନଃପୁନଃ ଅନୁଭୂତ ତଥା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେଲେ । ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଆପଣାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବାପରେ ବାସ୍ତବବାଦ ବହୁମୁଖୀ ତଥା ସଂପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଆଦର୍ଶବାଦ, ଅତୀତାନୁଧ୍ୟାନ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ବିଶ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନାଦି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ।

ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ମନୋଭାବହିଁ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇବାରେ ସହାୟକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ୧୮୨୦ ମସିହାରୁ ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରଚଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟା ତଥା ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କୌଣସି ସଂଯୋଜକତା ସ୍ଥାପନ କରିପାରିନଥିଲା । ୧୮୩୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ରୂପେ ବିଚାର କରାଯିବାପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଜର୍ମାନୀରେ ଯୁବଲେଖକମାନଙ୍କୁ ନେଇ 'Young Germans' (ତରୁଣ ଜର୍ମାନୀୟ) ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଦଳ ଗଢ଼ିଉଠିଲା, ଯେଉଁମାନେ ଗୋଥେ ଓ ସ୍କ୍ଲେଗେଲଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଭଲଭାବେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଲେ । ହେନ୍‌ରିକ୍ ହେନ୍ (୧୭୯୭-୧୮୫୬) ଓ କାର୍ଲ୍ କୁଟ୍‌ଜ୍‌କୋ (୧୮୧୧-୧୮୭୮)ଙ୍କୁ ଏହି ଦଳର ପ୍ରମୁଖ ସଦସ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଜର୍ମାନୀରେ ଉଦାରବାଦ ନିମନ୍ତେ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଆଦୌ ଅନୁକୂଳ ନଥିଲା । ୧୮୩୫ ମସିହାରେ ଏହି 'ତରୁଣ ଜର୍ମାନୀୟ' ଦଳକୁ ନିଷିଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରାଗଲା । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦର ଉପରେ ହେଗେଲଙ୍କର ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ଇତିହାସବାଦ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହେଲା । ଜୁଲିଆନ୍ ସ୍କମିଡ଼ଟ୍ (୧୮୧୮-୧୮୮୬), ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋଥ୍‌ଫ୍ରାଏଡ଼୍ କେଲର୍ (୧୮୧୯-୧୮୯୦), ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରେଡ଼୍‌ରିକ୍ ହେବେଲ୍ (୧୮୧୩-୧୮୬୩), ଏବଂ ଫ୍ରେଡ୍‌ରିକ୍ ଥିଓଡ଼ୋର ଭୋନ୍ ଭିଶଭ୍ (୧୮୦୭-୧୮୮୭) ପ୍ରମୁଖ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନେ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

୧୮୫୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଅଧିକତର ବେଗଗାମୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଫରାସୀ ଚିତ୍ରକର ଗୁସ୍ତାହେ କର୍ବେଟ୍ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକୁ ୧୮୫୫ ମସିହାରେ ପ୍ୟାରିସ୍ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ 'ବାସ୍ତବବାଦ' ଶୀର୍ଷକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁବାରୁ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରଟିକୁ ବିଚାରକମଣ୍ଡଳୀ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଲେ । ଫଳତଃ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସ୍ଥିତି ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲା । ଚିତ୍ରକର କର୍ବେଟ୍ ଜୀବନର ଏକ ସମୁଦ୍ରର ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ, ଯାହା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନୈତିକ, ଆବେଗିକ, ଏପରିକି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାୟିତ ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରୁଥିଲା । ୧୮୫୬ ମସିହାରେ ଏଡ଼ମଣ୍ଡ୍ ଡ୍ୟୁରାଣ୍ଟି (Realisme) 'ବାସ୍ତବବାଦ' ଶୀର୍ଷକରେ ଗୋଟିଏ ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହି ପ୍ରତିକାର ବାସ୍ତବବାଦ ସହ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠତା, ଆନ୍ତରିକତା ଏବଂ ଆଧୁନିକତାକୁ ସଂଯୋଜିତ କରାଗଲା । ୧୮୫୭ ମସିହାରେ ଜୁଲିୟସ-ଫ୍ରାଙ୍କୋଇସ୍-ଫେଲିକ୍ସ୍ ହୁସୋନ୍ (ଯିଏକି ଚାମ୍ପଫ୍ଲ୍ୟୁରି

ନାମରେ ପରିଚିତ) ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ କଲେ, ଯାହାର ଶୀର୍ଷକ ଥିଲା 'La Realisme' ।

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଥାକ୍‌ରେ ଓ ଡିକ୍‌ନେ୍‌ସଙ୍କ ସଦୃଶ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ରାଜନୀତିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ଧାର୍ମିକ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ରଚନାବଳୀକୁ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଜର୍ଜ୍ ଇଲିଅଟ୍, ଆନ୍ଥୋନି ଟ୍ରୋଲୋପେ, ଜର୍ଜ ମେରେଡିଥ୍ ଏବଂ ଥୋମାସ୍ ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହରେ ଏହା ଏକ ପଲ୍ଲବିତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେଲା । ଜର୍ଜ୍ ଗିସିଙ୍ଗ୍ (୧୮୫୭-୧୯୦୩) ଓ ଜର୍ଜ୍ ମୁର୍ (୧୮୫୨-୧୯୩୩)ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଦୁଇଜଣ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ, ଯେଉଁମାନେ କି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏମିଲି ଜୋଲାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ, ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସ୍ୱଭାବବାଦର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଗିସିଙ୍ଗ୍, ବାଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଶଂସକ ଥିଲେ ଏବଂ ଲଣ୍ଡନ ସହରରେ ବାସ କରୁଥିବା ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଟିକିନିଖି ଜୀବନସଂଗ୍ରାମକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଇଂରାଜୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିବା ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ଚିତ୍ରକର ଓ ସମାଲୋଚକ ଏଫ୍.ଜି.ଷ୍ଟିଫେନ୍‌ସ୍ । ଲିଲିଆନ୍ ଫ୍ରଷ୍ଟ୍‌ଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଆଲୋକଚିତ୍ର (Photography)ର ଉଦ୍‌ଭାବନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରକ୍ଷା କରେ । ଆଲୋକଚିତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଅବିକଳ ପ୍ରତିରୂପ ଉତ୍ତୋଳିତ ହେବା ପରି ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ମଧ୍ୟ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହିପରି ନିଖୁଣ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଋହିଥାନ୍ତି । ଚିତ୍ରକର ଷ୍ଟିଫେନ୍‌ସ ୧୮୪୮ ମସିହାରେ ସଂଗଠିତ "Pre-Ruphaelite Brotherhood" ନାମକ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକର ଦଳ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଏତାଦୃଶ ଅବିକଳ ପ୍ରତିରୂପାଙ୍କନରେ ନିୟୋଜିତ ଥିଲେ ।

ଆମେରିକାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟାବଳୀ ସମୂହକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଜାତୀୟ ଅସ୍ମିତା ସହ ସଂଯୋଜିତ କରି ଏହାକୁ ଏକ ଜାତୀୟ ପରଂପରାରେ ପରିଣତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ କଲେ । ଆମେରିକାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରମୁଖ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ହେଉଛନ୍ତି ଉଇଲିୟମ୍ ଡିନ୍ ହୋୱେଲ୍‌ସ୍, ଯିଏକି ଲିଓ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ, ଟାଇନ୍ ଏବଂ ହର୍ବର୍ଟ୍ ସ୍ପେନ୍‌ସର୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ବହୁଳ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହିପରି ବାସ୍ତବବାଦୀ ପରଂପରା ସହ ଆପଣାକୁ ଜଡ଼ିତ କରାଇଥିବା ଲେଖକମାନେ ପରିଶେଷରେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେ ବାସ୍ତବବାଦ ଏକ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏବଂ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତିରେ ଉପନୀତ ହେବା ମଧ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅସମ୍ଭବ । କେତେକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ମତବାଦ ପ୍ରଦାନ କରିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ତାକୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କୌଶଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପନ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ଲୁବର୍ଟଙ୍କର ପରି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଜୀବନକୁ କଞ୍ଚାମାଲ୍ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ସ୍ୱଅର୍ଜିତ ଅନୁଭବ ସାହାଯ୍ୟରେ କଳାର ବାସ୍ତବ ଅବୟବ ଗଠନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

ଜର୍ଜ୍ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବବାଦ :

ଆମେରିକାର ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗର ଲେଖକ ଜର୍ଜ ଇଲିଅଟ୍ (୧୮୧୯-୧୮୮୦) ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରୟୋଗକୁ ନେଇ ସୁଚିନ୍ତିତ ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । Adame Bede (ଆଦାମ୍ ବେଦେ)ଙ୍କର ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟି ୧୮୫୯ ମସିହାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଏକ ସୀମିତ କୌଶଳ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର ନକରି, ଏହାକୁ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ଅବଲୋକନ କରିବାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଋରିଗୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ଏମ୍.ଏ.ଆର୍ ହବିବ୍ ଯେଉଁ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ଜର୍ଜ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଥମ ନିୟମ :

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଗରିମା ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ହେଲେ ସତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହି ସତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ସହ ସଂଯୋଗିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସତ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ସେ କୁହନ୍ତି, "Falsehood is so easy, truth so difficult... Examine yourself and you will find that even when you have no motive to be false, it is a very hard thing to say the exact truth, even about your own immediate feelings."(୬) ଏହି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଏବଂ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଛି, ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ସେଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ହୁଅନ୍ତି । ଆମର ବା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ରର ନିମନ୍ତେ ଶବ୍ଦାଭାବ ଦେଖାଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ଆଦର୍ଶ ଓ ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହେଉ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ନିୟମ :

ଔପନ୍ୟାସିକ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ନିୟମ ହେଉଛି ଅନୁଭୂତିସମୂହ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ, ତେଣୁ ଏହାର ସତ୍-ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ପୂର୍ବଧାରଣାର ସ୍ତରକୁ ଅବତରଣ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶନ ଲୋକରୁଚି ବା ପୂର୍ବାନୁସାରୀ ନ ହୋଇ ଯଥାର୍ଥ ଓ ବାସ୍ତବ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

---

(୬) George Eliot, Adam Bede, ed John Paterson (Baston and New York : Houghton Mifflin, 1968 – P-151-152.

ବାସ୍ତବବାଦର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବାପରେ, ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ରମବିକାଶ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୀଚୀନ ବୋଧହୁଏ ।

ତୃତୀୟ ନିୟମ :

ଜର୍ଜ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ତୃତୀୟ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଆମେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ଅବାସ୍ତବ ଆଦର୍ଶାବଳୀର ସମାହାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ପ୍ରକୃତ ତଥା ଦୋଷଯୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ, "These fellow mortals, everyone must be accepted as they are : you can neither straighten their noses, or brighten their wit, not rectify their dispositions; and it is these people-amongst whom your life is passed-that it is needful you should tolerate, pity and love."(୭) ଏହି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ଯେ ଜର୍ଜ ଇଲିଅଟ୍ ସାଧାରଣ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଦୟା ସଦୃଶ ଏକ ଆଦର୍ଶବୋଧର ସଂପର୍କ ରହିଛି ।

ଚତୁର୍ଥ ନିୟମ :

ବାସ୍ତବବାଦକୁ ନେଇ ଜର୍ଜ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଏବଂ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନୂତନ ପରିଭାଷା ପ୍ରଦାନ । କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବସ୍ତୁର ଆକାର ତଥା ଆକୃତିକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଉଥିବାବେଳେ, ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ହୃଦୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅସାଧାରଣ ଉପାଦାନ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଯତ୍ନଶୀଳ ଥିଲେ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବିଚାରଧାରାନୁଯାୟୀ ଜଣେ ସୃଜନଶିଳ୍ପୀ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯେପରି କୃତଜ୍ଞ ରହିବ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କୃତଜ୍ଞ ରହିବ । ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ସମାଜର ଉପରିସ୍ଥ ଶ୍ରେଣୀର ଅନୁଭୂତିସମୂହକୁ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ସାଧାରଣ ଜନମାନସର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ କରିବ ।

ଅବଶ୍ୟ ଜର୍ଜ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଏତାଦୃଶ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନିୟମାବଳୀକୁ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । କାରଣ ସେ ଯେଉଁ ମାନବିକ ଦୟାର୍ଦ୍ର ହୃଦୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଧାର୍ମିକ ଆଦର୍ଶ । ତେଣୁ ଏତାଦୃଶ ଆଦର୍ଶବୋଧକୁ ଅବାସ୍ତବ ଦର୍ଶନ ରୂପେ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଉଇଲିୟମ୍ ଡିନ୍ ହୋୱେଲ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବବାଦ :

ଆମେରିକାର ବିଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ତଥା ସାମ୍ବାଦିକ ଉଇଲିୟମ୍ ଡିନ୍ ହୋୱେଲ୍‌ସ୍ (୧୮୩୭-୧୯୨୦) ଜଣେ ମୁଦ୍ରାକର ରୂପେ ନିଜର ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରି, ପରେ 'Atlantic Monthly' ଓ 'Harper's Monthly' ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦନା ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୮୯୧ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ପୁସ୍ତକ 'Criticism and Fiction' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ଆମେରିକାରେ

---

(୭) ତତ୍ରୈବ

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବକ୍ତା ରୂପେ ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଏହି ପୁସ୍ତକଟିକୁ ବାସ୍ତବବାଦର ଘୋଷଣାପତ୍ର ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ, "True standard of the arts is in every man's power; and an easy observation of the most common, sometimes of the minest things in nature, will give the trust lights."(୮) ପୁନଶ୍ଚ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ତଥା ବିଶେଷ ଅଧିକାର ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ହୋଓ୍ୱେଲ୍ସ୍ କୁହନ୍ତି, "Each new author, each new artist, will be considered, not in his proportion to any other author or artist, but in his relation to the human nature, known to us all, which it is his privilege, his high duty, to interpret."(୯) ହୋଓ୍ୱେଲ୍ସ୍ ଯୁବକଳାକାର ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରି ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ଦୃଶ୍ୟକୁ କିପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅବଲୋକନ କରାଯାଇପାରିବ ସେ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଛନ୍ତି । ସେ ଗୋଟିଏ ଝିଣ୍ଟିକାକୁ ଉଦାହରଣଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ଗୋଟିଏ ଝିଣ୍ଟିକାକୁ ଆଦର୍ଶ ଝିଣ୍ଟିକା, ବୀର ଝିଣ୍ଟିକା, ଉତ୍ସାହୀ ଝିଣ୍ଟିକା, ଦୁଃସାହସୀ ଝିଣ୍ଟିକା, ଉତ୍ତମବୃଦ୍ଧ-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଝିଣ୍ଟିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ଝିଣ୍ଟିକା ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ହୋଓ୍ୱେଲ୍ସ୍‌ଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଗାଣତନ୍ତ୍ରିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରୂପେ ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଜଣେ ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ, ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଜୀବଜଗତ ମୂଲ୍ୟହୀନ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଜୀବିତ ମଣିଷ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ବା typeରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ, ବରଂ ସେ ଏକ ଚରିତ୍ର । ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପକାତ୍ମକ ଉପଖ୍ୟାନର ପ୍ରୟୋଗକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବାନୁମୋଦିତ ପ୍ରବାହକୁ ଏକ ନମୁନା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ଜର୍ଜ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ସଦୃଶ ହୋଓ୍ୱେଲ୍ସ୍ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ଯେ ସରଳ ଏବଂ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ହେବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟସାଧ । ନିଜକୁ ପ୍ରତାରଣାମୁକ୍ତ ତଥା ଅକପଟ କରିବାଠାରୁ ଅଧିକ କଷ୍ଟକର କାର୍ଯ୍ୟ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ "Realism is nothing more and nothing less than the truthful treatment of material."(୧୦) ଇମରସନ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ସେ ମଧ୍ୟ କହୁଥିଲେ ଯେ ମୁଁ ସାଧାରଣକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରୁଛି; ଯାହାସବୁ ସୁପରିଚିତ ତଥା ବନ୍ଧୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ମୁଁ ସେସବୁର ପାଦତଳେ ବସିରହି ସେହି ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଆପଣାର କରିନେଇଛି । ସେ ଏପରି ଏକ ଦିବସର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ, ଯେଉଁଦିନ ଦରିଦ୍ର ନିଷ୍କପଟ ବ୍ୟକ୍ତିସମୂହ ସମଗ୍ର ମାନବଜାତି ନିମନ୍ତେ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବେ, ଯାହା ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ହୋଇ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିବ ଏବଂ

---

(୮) M. A. R Habib – A History of Literary Criticism and Theory – Black Well Publishing – P-482.

(୯) ତତ୍ରୈବ ପୃ-୪୮୨

(୧୦) ତତ୍ରୈବ ପୃ-୪୮୪

ରାଜନୀତି, କଳା, ଧର୍ମାଦିକୁ ଧାରଣ କରିଥିବା ଆସୁରିକ ଶକ୍ତିର ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ବିଲୋପ କରିବ । କେବଳ ସତ୍ୟର ଉଚ୍ଚାରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆସିପାରିବ । ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି, ଜୀବନ ବିଷୟରେ ମିଛ କହିବା ବନ୍ଦ୍ କରି, ନରନାରୀମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ମାନବିକ ଆବେଗ, ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ସହ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା । ପୁନଶ୍ଚ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ସେମାନେ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନରେ କଥାଭାଷା ହେଉଛନ୍ତି, ସେହି ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବାଦୀ ଆବରଣରୁ ମୁକ୍ତ କରି ସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଁଞ୍ଚାଇବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଯେତେ ବେଶୀ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ହେବ, ସେତେ ବେଶୀ ଦେଶୀୟତା ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିବ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ :

ୟୁରୋପ ଏବଂ ଆମେରିକାରେ ଗୋଟିଏ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ମୁଣ୍ଡଟେକିଥିବା ଆଲୋଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବାଦଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହିପରି ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବା ଦଳଗତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ପରିଣତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ ଯେଉଁ ସଂପ୍ରସାରିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସଂପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟତମ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱଭାବବାଦ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏମିଲି ଜୋଲା (Emile Zolla), ବାଲ୍‌ଜାକ୍ ଓ ଫ୍ଲୁବର୍ଟଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ବିଜ୍ଞାନ ସୁଲଭ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଯେଉଁ ନୂତନ ଚେତନାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ, ତା'ର ନାମ ସ୍ୱଭାବବାଦ (Naturalism) । ତେବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦର ପ୍ରୟୋଗକୁ ନେଇ ନିମ୍ନରେ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାରଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଗଲା, ଯଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରୟୋଗକୁ ନେଇ ଆମର ଧାରଣା ସ୍ୱଷ୍ଟ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ।

ସାରଣୀ-୧

ସାହିତ୍ୟିକବାଦ	ଓଡ଼ିଆ କବି	ମାନବକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ
୧. ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ	ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ	ଅମୃତ ସନ୍ତତି
୨. ବାସ୍ତବବାଦ	ମାୟାଧର ମାନସିଂହ	ନରତ୍ୱର ଜୟଗାନ
୩. ସ୍ୱଭାବବାଦ	ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି	ଅସହାୟ ଜୀବ

ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ 'ଭକ୍ତି' କବିତାରେ ଉପନିଷଦୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାନୁସାରେ ମଣିଷକୁ 'ଅମୃତ ସନ୍ତତି' କହି ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ମାନବ ମଧ୍ୟରେ ଦୈବତ୍ୱ ଆରୋପ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ତତ୍ତ୍ୱାଧାରିତ ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦ, ଯାହାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତାନୁଯାୟୀ ମଣିଷ କେବଳ ମଣିଷ । ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ସମାଜର ନିମ୍ନବର୍ଗର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ, ତା'ର ଜୟଗାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆକଣ୍ଠ ଗାନ କରାଯାଇଛି । କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ, ବିଦ୍ୟୁତପ୍ରଭା ଦେବୀ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ତତ୍ତ୍ୱାଲୋଚନା କାଳରେ ମଣିଷକୁ ଭାଗ୍ୟ ହସ୍ତର କ୍ରୀଡ଼ନକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସକଳ ଭୟ ତଥା ଶୃଙ୍ଖଳରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାର ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା କବି ମାନସିଂହଙ୍କ 'ନବମାନବ' କବିତାରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା–

"ପ୍ରକୃତି ଆଦି ପରିଜନ ତୋର, ବିଜ୍ଞାନ କ୍ରିତଦାସୀ
ଆଜି ତୋ କୁଟୀର ପ୍ରାନ୍ତେ ମିଳିତ ସ୍ୱପ୍ନର ସୁଖରାଶି ।
କପାଳରେ ହାତ ମାରନା ମାରନା ଆଉ
ସକଳ ଭୋଗ୍ୟ ଦେବ ତୋ ଦୃପ୍ତ ବାହୁ ।
ମୁକ୍ତ ତୁ ଆଜି, ସହସ୍ର ଭୟୁ ସ୍ୱାଧୀନ ତୋହର ଗତି
ଲୁପ୍ତ ଆଜିରେ ଯେତେ ଅପମାନ, ତୁଇ ତୋ ଭାଗ୍ୟପତି
ଉନ୍ନତ ମାଥ ଗଗନେ ଋହାଁରେ ଋହାଁ,
ନରତ୍ୱ ଜୟ ଉଚ୍ଚେ ଘୋଷଣା କର ଟେକି କୋଟି ବାହା ।" (୧୧)

ଉପରୋକ୍ତ କବିତାରେ କବି ମାନସିଂହ ନରତ୍ୱର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟକୁ ମନୁଷ୍ୟ ରୂପେ ଦେଖିବାର ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଗୃହୀତ ।

କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍'କୁ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ଆଧୁନିକ ନଗର ଜୀବନରୁ ଆହୃତ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ନାରୀତ୍ୱ, ସତୀତ୍ୱ ଆଦି ଉପାଦାନ ଖୋଜିଲେ ଯେ କେହି ନିରାଶ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କବିତାର ଶେଷାଂଶରେ ଅଳକାର ବିଜ୍ଞପ୍ତିଧର୍ମୀ ନାରୀତ୍ୱର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି କୁହନ୍ତି–

"ଛିଣ୍ଡା ଚିଠି କାଗଜରେ ତୁମର ଯା ଅବଶିଷ୍ଟ ରହେ
ପବନ ସେତକ ନିଏ, ସଡ଼କରୁ ସାଉଁଟି ସାଉଁଟି ।" (୧୨)

ଏଠାରେ ମାନବର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ତା'ର ଅସହାୟ ପରିସ୍ଥିତି ସହ ଜଡ଼ିତ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରୟୋଗକୁ ନେଇ ସମାଲୋଚକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ଓ ଡକ୍ଟର ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ପୁସ୍ତକରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

---

(୧୧) ମାନସିଂହ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ – ପ୍ରକାଶକ – ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର – ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ – ୧୯୯୮.
ସଂକଳନ – ସିନ୍ଧୁ ଓ ବିନ୍ଦୁ – ପୃ-୧୭୩ ।

(୧୨) ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ –ଲାର୍କ ବୁକ୍‌ସ – ୧୯୭୦ – ପୃ-୨୦ ।

ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ତଥା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରୟୋଗକୁ ନେଇ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ 'ବାସ୍ତବବାଦ' ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ୱୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ତାହା ବହୁ ପରିମାଣରେ ଅବମିଶ୍ରିତ ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାସ, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ପ୍ରମୁଖ କଥାକାରମାନେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅନ୍ତଃ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ତଥା ସୁଗଭୀର ରୂପାଙ୍କନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି କି ନାହିଁ– ଏପରି ଅନ୍ୱେଷଣ ନକରି ଏକ ଉପକରଣ ରୂପେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲେ ବହୁ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରାଯାଇପାରିବ । 'ଗଳ୍ପର ବାସ୍ତବତା' ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ଯେଉଁ ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । "ନାବିକ ନଉକାକୁ ସୁଅରେ ଚଳାଏ, ପୁଣି ସେଇ ସୁଅ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି ଲେଖକ ସମୟସୁଅରେ ଭାସେ, ପୁଣି ସମୟକୁ ଓ ସମୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ବସ୍ତୁ ଓ ସଂପର୍କକୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥାଏ । ସମୟ, ବସ୍ତୁ ଓ ମଣିଷର ସଂପର୍କ ହିଁ ବାସ୍ତବତା ଓ ସେହି ବାସ୍ତବତାକୁ ବୁଝି ପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ଲେଖକଙ୍କ ମାନସିକତା ।"(୧୩)

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ

ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଓ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ନାନାକଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆବିଷ୍କାର କଲେ । ସେ ମଣିଷ ମନର ତିନୋଟି ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ କହିଲେ– ଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ । ଜୀବନର ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ମନର ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ବାସ୍ତବତା ଆହୁରି ବାସ୍ତବ ବା ବାସ୍ତବତର ବୋଲି ସେ କହିଲେ । କାରଣ ଗୋଟିଏ ଭାସମାନ ଆଇସ୍‌ବର୍ଗ ପରି ମଣିଷର ମନ ଓ ଭାବନାର ଅଷ୍ଟନବମାଂଶ ହିଁ, ଏହି ଆବଚେତନିକ ବାସ୍ତବତା । ମାତ୍ର ଏକନବମାଂଶ ଉପରକୁ ଦେଖାଯାଏ, ଯାହାକୁ ସମସ୍ତେ ଆଖିରେ ଦେଖି ତାକୁ ଏକମାତ୍ର ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମୁଦ୍ରରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହିଥିବା ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ଯେ ଖୁବ୍ ବିଶାଳ ଓ ସତ୍ୟ, ତାହା କିନ୍ତୁ ଆଖିକୁ ଦିଶେନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ଅଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଫ୍ରଏଡ୍ ତାଙ୍କ ବୈଜ୍ଞାନିକ-ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷାରେ ଅବଚେତନ ସ୍ତର ବୋଲି କହିଲେ । ଆଗରୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାର ରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେଉଥିଲା । କଳାକାରଟିଏ ତା ଚର୍ମଚକ୍ଷୁରେ ଯାହା ଦେଖୁଥିଲା ତାକୁ ଆଙ୍କୁଥିଲା । ତାହା ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ବାସ୍ତବବାଦ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଦୃଶ୍ୟମାନ ମାନସିକ ସତ୍ତାର ଯେତେ ନୀରବ କୋଳାହଳ, ତା'ର ଗୋପନୀୟତା, ତା'ର ନଗ୍ନତା, ତା'ର ଯାନ୍ତବତା, ତା'ର ଯୌନକାମନା, ତା'ର ରମଣେଚ୍ଛା– ଏସବୁ ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ତାଡ଼ନାରେ ବା କଟକଣାରେ ସହଜେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନେଉନଥିଲା । ତା'ହେଲେ କଳାକାର ସମାଜରେ ନିନ୍ଦିତ ହେବାର ଭୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେପରି ଅନୁଭବକୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷଟି ଅବଦମିତ କରି ସମାଜରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଉଥିଲା । ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଅଧିକ, ଅତିବାସ୍ତବ ଅନୁଭବ । ଏହା ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଆନାଲିସିସ୍ ରେ Subconscious ନାମରେ ନାମିତ ହେଲା, ସତେ ଯେପରି ପ୍ରକାଶମାନ ହେବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ରଥିବା ଦୂବଟିଏ ପଥର ଚପାଚଲେ ଅସହାୟଭାବେ ଚପି ହୋଇ ତା'ର ସବୁଜତ୍ୱକୁ ହରେଇ ଧଳା ହୋଇଯାଇଛି । ଏ ଦୃଶ୍ୟ ସଚରାଚର ସମସ୍ତେ ଦେଖିଥିବେ । ତାକୁ ଧଳାଦୂବ ବୋଲି କହନ୍ତି । ସେହିପରି ମଣିଷମନର ଏଇ ଅବଚେତନ ସ୍ତର । ସେ ପ୍ରକାଶମାନ ହେବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ରଥିଲେ ବି ସମାଜର ଲକ୍ଷ୍ମଣରେଖା ଭୟରେ ତାହା ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥାଏ । ଜଣେ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀକୁ ଦେଖି ମଣିଷ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଗୋପନ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ଏପରିକି ତା' ସହିତ ରମଣ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ମଧ୍ୟ, ତାହା କ'ଣ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା ? ସେ ଇଚ୍ଛାକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷଟି ବାଧ ହୋଇ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଚପିରଖୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ତ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନି । ୧୯୨୪ ବେଳକୁ ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁ ଓ ପଲ୍ ଭାଲେରୀ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏଇ ଗୋପନେଚ୍ଛାକୁ

କବିତାରେ ରୂପରେଖ ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କଲେ । ଫ୍ରାନ୍‌ସ ତ ସବୁ ନୂଆ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗଶାଳା (Laboratory), ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ କେତେକମାତ୍ରାରେ ଏହିପରି ଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପ୍ରମୁଖ କଳାକାରମାନେ ତାଙ୍କ ତୂଳୀରେ ମନର ଏଇ ଗୋପନେଚ୍ଛାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରି ବେଶ୍ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଏବେ କବିମାନେ କବିତାରେ ତା'ର କାରନାମା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତାକୁ ସଂଜ୍ଞାଦେଇ କହିଲେ- ଅନୁଷଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟ (Subconscious)ର ଉଦ୍‌ବୋଧନ । ଜୀବନର ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭେଦ କରି ଏହି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ବାସ୍ତବତାକୁ ସେମାନେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରାୟିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ରଖିଲେ । ମଣିଷ ଚେତନାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ତର, ସେ ସଦା ସୁପ୍ତ, ଅର୍ଥାତ୍ କେବେ ବି ଜାଗ୍ରତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ତାହାକୁ ଫ୍ରୟେଡ଼୍ କହିଥିଲେ Unconscious ବୋଲି । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ସ୍ତରରେ ଦୂବ ବି କଅଁଳିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅବଚେତନ ଏକ ନିମଜ୍ଜମାନ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ– ତାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହେବ । କିପରି ? ଅନୁଷଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ । ଅନୁଷଙ୍ଗ ତେବେ କେଉଁମାନେ ? ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ, ଜଡ଼, ଜାଗ୍ରତ ଓ ଜଙ୍ଗମମାନେ । ଜଡ଼ ହୋଇପାରେ ଗୋଟିଏ ଶିଳାଖଣ୍ଡ, କିନ୍ତୁ ତାକୁ ମହାଦେବଙ୍କ ଲିଙ୍ଗ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ । ଅନୁଷଙ୍ଗ ହୋଇପାରେ କୋଇଲି, ଜହ୍ନ, ଫୁଲ, ଗଛ, ନଦୀ, ନାରୀ । ଏମାନଙ୍କୁ ଅନୁଷଙ୍ଗ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ମନର ଗୋପନ ଇଚ୍ଛାକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ପ୍ରାୟ ସେଇ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ । ସେ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଟିକେ ପରେ ଆମେ ଆସିବା ।

Oxford Dictionary ଏହି Surrealismର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି କହିଛନ୍ତି– a 20th century movement in art and literature which sought to release the creativity of the unconscious mind, often by combining unrelated images in a strange way. ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନାର ଏକ ମିଶ୍ର କଳାଗତ ପରୀକ୍ଷା । It seeks to over come the contradictions of the conscious and the unconscious minds creating unreal or bizarre stories full juxta positions." ସରିଆଲିଜିମ୍ ଏକ କଳାଗତ ପରୀକ୍ଷା ଭାବେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ (ଫ୍ରାନ୍‌ସ) ୧୯୨୦ ଦଶକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ଓ ୧୯୪୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କାବ୍ୟକବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ୨ୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇଥିଲା ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରଭାବରେ । ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁଙ୍କ କବିତା ପୂର୍ବରୁ ପଲ୍ ଭ୍ୟାଲେରୀ ଲେଖିଥିବା ଏକ କବିତାର କିଛିଅଂଶ ପାଠକଲେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । କବିତାର ନାମ 'Les Fenetres' – ତହିଁରୁ କେତୋଟି ଧାଡ଼ି–

And I feel that I am dying, and, though the medium of art of mystrical experience, I want to bereborn, wearing my dream like a diadem, in some better land, where beauty flourishes." ଏ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ମାଲାର୍ମେ ବାସ୍ତବତାରୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଡ଼କୁ ଖସିଯାଇଛନ୍ତି; ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ପାଠକର ଧାରଣାକୁ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରେଇନିଏ– ଏହାକୁ

ମାଲାର୍ମେ କବିତାରେ new reality ବୋଲି କୁହନ୍ତି– ଯେଉଁଠି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମୁକୁଟ ଭାବେ ପିନ୍ଧାଯାଇପାରିବ– ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଖାଇହେବାର ଛଳନା ଅନ୍ତତଃ କରିହେବ । ସେହିପରି ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁଙ୍କ Freedom of Love କବିତାରୁ କିଛି ପଙ୍‌କ୍ତି ନିଆଯାଇପାରେ, ଯେଉଁଥିରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବା ସାଦୃଶ୍ୟ ନଥିବା ଅନେକ ରୂପକ ଓ ଉପମା କିପରି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

My wife with the hair of a wood fire
With the thoughts of heat lightning
With the wais' of an hourglass
With the waist of an otter in the teeth of a tiger
My wife with breasts of a marine molehill
My wife with breasts of the ruby's crucible
With breasts of the rose's spectre beneath the dew
My wife with buttocks of Swan's backs
My wife with buttocks of Sand store and asbestos
My wife with buttacks of spring etc etc.

ଏ କବିତାରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଉପମା ବା ରୂପକଗୁଡ଼ିକର ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ଆଦୌ ଜଣାଯାଏନି; ସବୁ ମନେହୁଏ ଅବାସ୍ତବ ପରିକଳ୍ପନା ମାତ୍ର । ପରସ୍ପର ସହିତ ଅସଂପୃକ୍ତ ଏହି ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଦୂରଗାମୀ (Strange) ଲାଗନ୍ତି । ଅଥଚ ଏସବୁ କବିର ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ପରି ମନେହୁଅନ୍ତି । ଏଠି କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ– କବିର ଏସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାପରି ଅବାସ୍ତବ ପରିକଳ୍ପନା ।

ଏହିପରି କିଛି କବିତାଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରାକ୍-କାଳରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କେତୋଟି କବିତା ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହା ପରେ ତାଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି । ସେସବୁ କବିତା ହେଲା 'ପଶୁ', 'ରାକ୍ଷସ' ଓ 'ଶରୀର ସଂଗୀତ' । ଏସବୁ କବିତାରେ କବିର ଅବଚେତନ ମନର କଥା କୌଣସି ନା କୌଣସି ଅନୁଷଙ୍ଗକୁ ନେଇ ଫାଟି ପଡ଼ିଛି; ଯେପରି 'ପଶୁ' କବିତାରେ କବି କହୁଛନ୍ତି– "ଧ୍ୱଂସର କଥା କହ / ସୃଷ୍ଟିର ଛବି ଦେଖି ଦେଖି ବହୁତ ହେଲାଣି ଦୁର୍ବିସହ । ଚୈତ୍ର ଉଷାରେ ଗାଏ ଯେବେ ପିକ ଶୁଣିଥିବ ତା'ର ଗାନ / ଟିକି ଦେହକୁ ତା ଗୋଡ଼ରେ ଦଳିବା କେଡ଼େ ମଜା ତା'କି ଜାଣ ?

ଶରତ ସକାଳେ ଫୁଟେ ଯେବେ କଇଁ, ଦେଖିଚ ତା' ରୂପ ଶିରୀ
କେଡ଼େ ଭଲ ଲାଗେ ଜାଣ କି ପାଖୁଡ଼ା ଦାନ୍ତେ ତା'ଦେଲେ ଚିରି ?
ଭାଦ୍ର ଆକାଶେ ହସେ ଯେବେ ଶଶୀ ବଂକିମ ଲାଜେ ଥରି
ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ମୋ ମାରିବାକୁ ହାତେ ତଣ୍ଟି ତା' ଚିପି ଧରି / ଇତ୍ୟାଦି...

ଏସବୁ କବିର ସଚେତନ ବା ଅଚେତନ ମନର କଥା ନୁହେଁ; ଏହା ତା'ର ଅବଚେତନ (Subconscious) ମନର ବ୍ୟାପାର । ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଖାଲି ମଣିଷମନର ପାଶବିକତା କଥା

ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏଠି ଅନୁଷଙ୍ଗମାଳା ହେଲେ କୋଇଲି, କଇଁଫୁଲ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର । କବିମନର ଅବଦମିତ ପଶୁତ୍ୱ ଏଇମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଜାଗିଉଠୁଛି ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ନଷ୍ଟବିନଷ୍ଟ କରିବାରେ ଅବଚେତନ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଛି । ଏସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ମିଥ୍ୟା ହେଲେ ବି କବିର ଅବଦମିତ ମାନସିକତା ପାଇଁ ସତ୍ୟ । ଏଠି ତେଣୁ ବାସ୍ତବତା (Reality) ଏବଂ ଅତିକଳ୍ପନା (Fancy)କୁ ସେତୁ କରି କବିର ଅବଦମିତ କ୍ରୋଧ, ସମାଜର ଅନାଚର ଓ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଗ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । ସେ ବାସ୍ତବରେ ଯାହା କରିନପାରିବ, ତାକୁ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କରିବାକୁ ଋହୁଁଚି । ତେଣୁ ସେ କିଛି ଅଦ୍ଭୁତ ଗଳ୍ପ ପରି ଲାଗୁଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି ଓ ତା'ଦ୍ୱାରା ନିଜ ଅବଚେତନର କ୍ରୋଧକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଉଛି । ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଋର କଲେ, ସମାଜର ଅନୁଶାସନ ପାଖରେ ବନ୍ଧାପଡ଼ିଥିବା କବିଟିଏ ନିଜେ ସେସବୁ ଅପଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଛି ବି କରିପାରନ୍ତା ନାହିଁ । କାରଣ ଆଇନ ଓ ଅନୁଶାସନ ନାନାଦି ଆଳରେ ତା'ର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କ୍ରୋଧକୁ ଅବଦମିତ କରିଦିଅନ୍ତା । ତେଣୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ସଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଅବଚେତନର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହିପରି ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ମନର ଅନ୍ଧାରୀ ଗୁମ୍ଫାର ଆଦିମ ଚେତନା ବା ଯୌନଭାବନା (Libido) ମଧ୍ୟ ମନର ଏଇ ସ୍ତରରେ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ, ଯାହାକୁ ସହଜେ ପ୍ରକାଶ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ସମାଜ ଏପରି ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଅନୁମୋଦନ କରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ଅନୁଷଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ସେସବୁ ଯୌନଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ, ଯେପରି କବି ଆଁନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରୋତୋଁ ତାଙ୍କ 'Freedom of Love' କବିତାରେ କହିଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ସେଇ ପ୍ରଭାବରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ 'ରାକ୍ଷସ' କବିତାରେ କହିରଖିଛନ୍ତି–

ଜୀବନରେ ମୋର ଦେବତ୍ୱ ଲାଗି ଯା' କିଛି ପଡ଼ିଲା ବଳି
ଆହତ ଆତ୍ମା ତା'ର ଆସିଚି ଯେ ଦୈତ୍ୟର ରୂପ ଧରି !

× × ×

ତେଣୁ ମୁଁ ରଚେ ମନେମନେ ଆଜି ବସି ଦୈତ୍ୟର ସ୍ତବ
ଲୋଡ଼େନା ହେବାକୁ ରୁଗ୍‌ଣ ଦେବତା ଅବା ତାର ଗଉରବ ।
ଦୁଇହାତ ଟେକି ଆଜି ଦାନବରେ ବିନୟେ ପ୍ରଣାମ କରେ,
ସେ ଯେ ଦେହବାଦ, ସେ ଯେ ବାସ୍ତବ ! ହେତୁବାଦ ନାମ ଧରେ ।

× × ×

ନିଷିଦ୍ଧ କୋଟି ବିଫଳ ଆଶାର ସେଇ ଯେ ପ୍ରତୀକ ମୋର,
ଭଗ୍ନ ବୁକୁର ପ୍ରତିନିଧି ସେ ଯେ ଚିରକାଳ ବିଶ୍ୱର
ଆହତ, ପୀଡ଼ିତ ମାନବିକତା ମୋ' ତେଣୁ ଆଜି ବର ମାଗେ
ଦୈତ୍ୟ ହେବାର ଚିର ଅଧିକାର, ମୁକ୍ତିର ଅନୁରାଗେ ।

ମଣିଷ ଭିତରର ଆଦିମ ରାକ୍ଷସୀୟ ସତ୍ତା ଆଜି ଚେଇଁଉଠିଛି । କାରଣ ତା'ର ମୁକ୍ତମନ ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇନଥିଲା । ବରଂ ତା'ର ମନକୁ ଶାସନର ଖସଡ଼ା ଓ ଜଗୁଆଳିମାନେ ପଙ୍ଗୁ

କରିଦେଇଥିଲେ । ଯୁଗେଯୁଗେ ଶାସନ ପରିଚାଳନା କରୁଥିବା ଜଗୁଆଳିମାନେ ମଣିଷର ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସୁନ୍ଦର ମନକୁ ଚିପିଚକଟି କୁଜା କରିଦେଇଛନ୍ତି । ତା'ର ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଅପହରଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ତା'ର ମୁକ୍ତ ଆଶା ଓ ଭାଷାକୁ ସେମାନେ ପଙ୍ଗୁ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଶାସନର କରାମତି ପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷଟି ବାଧ ହୋଇ ବଳି ପଡ଼ିଛି । ନୀତିର କ୍ଷୁଦ୍ର ସୀମାନ୍ତରେଖାକୁ ସେ ଅନାୟାସରେ ଡେଇଁଯିବ ବୋଲି ଯେଉଁ ଆଶାକରିଥିଲା ତା' ମନ ଓ ଗୋଡ଼ରେ ସେମାନେ ଶୃଙ୍ଖଳ ପିନ୍ଧେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହୋଇପାରନ୍ତି ନୀତିବାଗୀଶ, ପୁରାଣପଣ୍ଡା, ସମାଜର ପରିଚାଳକ ଓ ସୀମା ଜଗୁଆଳର ଦଳ । ତେଣୁ ତା'ର ଆତ୍ମା ଦୈତ୍ୟର (ରାକ୍ଷସର) ରୂପଧରି ସମାଧିରୁ ଉଠିଆସିଛି । ସେ ସବୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁକୁମାରକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବ । ନୀତି ଓ ନିୟମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବ । ତା' ମଣିଷ ଚେହେରା ମଧ୍ୟରେ ରାକ୍ଷସର ହୋଇଛି ଆବିର୍ଭାବ । ତେଣୁ ସେ ତା' ମନର ସେଇ ରାକ୍ଷସୀୟ ସତ୍ତାକୁ ଆଜି ସ୍ୱାଗତ କରୁଚି । ରୁଗ୍‌ଣ ଦେବତା ହେବା ଅପେକ୍ଷା ସେ ତା'ର ଦେହର ଦାବିକୁ ହାସଲ କରିବ । ତା' ରୁଦ୍ଧ ମନର କରାଗାରରେ (Unconcious mind) ଯେତେ ନିଷିଦ୍ଧ ଭାବରାଜି ନୀତିର କୁଠାରାଘାତରେ ଆହତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, ଶରୀରର ଦେବାଳୟରେ ଯେତେ ବାସନା ଓ କାମନା ଧର୍ମଭୟରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଥିଲା, ତାହାରି ବିମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେ ସୟତାନ ରୂପରେ ହୋଇଛି ଆବିର୍ଭୂତ । ଜୀବନରେ ଦେବତ୍ୱ ହାସଲ ପାଇଁ ସେ ନିଜର କାମନା, ବାସନା, ଯୌନ ଓ ହିଂସାକୁ ବଳି ଦେଇଥିଲା; ବାସ୍ତବବତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଦେହ-ଦେବାଳୟରେ ଆଜି ସେସବୁ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି – ଯେଉଁ ବାସ୍ତବତାକୁ ଯେକୌଣସି ପ୍ରଲୋଭନରେ ସେ କେବେବି ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସମଧର୍ମୀ କବିତା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଲେଖିଥିଲେ ଏଇ ୧୯୩୮ ଏପ୍ରିଲ ମାସରେ, ଯାହାର ନାମ ଥିଲା 'ଶରୀର ସଂଗୀତ' । କବିତାଟି 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାର ୧୯ ଭାଗ ୧ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅବଦମିତ ଚେତନାର କଥା ଶୁଣାଯାଏ । ସମୟ ରାତ୍ରିକାଳ । କବିର ସୁପ୍ତ ଅଚେତନ ସତ୍ତା ତାକୁ ବିବ୍ରତ କରେ । ସେ ମାଗେ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଭାଷା । ଅବଲୁପ୍ତ ଅନୁଭୂତି ସ୍ୱପ୍ନସମ କବିକୁ ଆସକ୍ତ କରେ, କରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ !

"ଶରୀରର ଦାବି ଆଜି ଘୋଷି ଉଠେ / ନିଜ ପରିଚୟ
ମାଂସର ଦେଉଳେ ଶୁଭେ ଜୟ ଜୟ / ଶରୀରର ଜୟ ।

ସବୁ ବାଧାବନ୍ଧନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଅତୀତର କୌଣସି ଅନୁଭବ ପ୍ରାଣକୁ ଛଟପଟ କରେ । ତାକୁ କବି "ଶତାବ୍ଦୀର ଶୃଙ୍ଗାର କାମନା" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ଆହତ ପୌରୁଷ ସାଥେ ଆଜି ଦେହର ବନ୍ଦନା ପାଇଁ ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି ।

"ତିମିରର ଅନ୍ତଃପୁରେ, ମନେହୁଏ ମୋରି ଗଣିକା
ମୋ ପାଇଁ ବା ନିଶି ଜାଗେ ଦେହ ଦୀପ ଜାଳି ସେ କ୍ଷଣିକା ।"

ପୁଣି କବି କୁହନ୍ତି– "ରାତ୍ରିର ତିମିର ସାଥେ ଭାସି ଆସେ ନାରୀ ଦେହ ଗନ୍ଧ / ଭିତରର ବ୍ୟାଘ୍ର ମୋର ଜିଭ ଚାଟେ ଭୁଲି ବାଧା, ବନ୍ଧ / ରମଣୀର ଛାୟା ଭାସେ ରାତ୍ରି ତୀରେ, ଲଭେ ସେ ଆସ୍ୱାଦ / ନାରୀ ମାଂସ, ନାରୀ ଦେହ ଆଘ୍ରାଣରେ ସେ ଲଭେ ଆହ୍ଲାଦ ।"

ବଣ୍ୟ ଶ୍ୱେନ ଯେପରି ପଉ ମହ୍ୟର ବାସ୍ନାରେ ଦୂରରୁ ଧାଇଁଆସେ, ସେହିପରି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଭୋକିଲା ପୌରୁଷ ନାରୀ ଦେହ ଗନ୍ଧରେ ମାତିଉଠେ ଓ ତା' ଘରକୁ ସେ ଧାଇଁଯାଏ ।

"ଏ ଜଗତେ ଯାହା ମ୍ଳାନ, ଯାହା ଘୃଣ୍ୟ, ଯା ଅସମାପିକା
ଆଜି ତା'ର ବରିନିଏ ନିଜ ଘରେ, ସେ ମୋର ପ୍ରେମିକା:
ସକଳ ଅଶୁଭ ଆଉ ଅମଙ୍ଗଳେ ଦିଏ ବରମାଳା,
ରାତ୍ରିର ପ୍ରେମିକ ମୁହିଁ; ବକ୍ଷେ ମୋର ପ୍ରଣୟର ଜ୍ୱାଳା ।"

ଅଚେତନ ସ୍ତରରେ ପଥର ଉପାତଳେ ଲୁଚିରହିଥିବା ଏହିପରି କିଛିକଥା ଗଣିକାକୁ ଅନୁଷଙ୍ଗ କରି ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ । ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରୋତୋଁ ଯେଉଁପରି ୧୯୪୦ ବେଳକୁ ଏପରି କବିତା ଲେଖିବା ଢଙ୍ଗ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି, ସଚ୍ଚିବାବୁ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ଦେହ-ଦେବାଳୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ' ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ନାନାଦି ରୂପକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର ମିଳନ ଚିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳାଚତୁରୀରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ସେଠି ଆଉ ଅବଚେତନର ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ, ଅଛି ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା-ଯୁଦ୍ଧଧ୍ୱସ୍ତ ପୃଥିବୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ବଞ୍ଚିବାର ବ୍ୟଗ୍ରତା ।

କିନ୍ତୁ 'ସ୍ୱଗତ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ସେ ତାଙ୍କ ଜ୍ୱରଗ୍ରସ୍ତ ଦେହ ଓ ଅଧ କପାଳିରେ ଯେଉଁ ତରୁଣୀର ହାତ ଉଳନା କରିବା କଥା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଅବଚେତନର ଏକ ସତ୍ୟଭାଷଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ ।

"ସେ ଯେଉଁ ଅଦୃଶ୍ୟ ହାତ ଉପୁଜାଏ ଅଗ୍ନି
ଜଳାଏ ମୋ ଦୁଃଖର ଅରଣି
ସୂର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ କପାଳେ ମୋ ତା ନରମ ସ୍ପର୍ଶ
ବେଳେବେଳେ ଅନୁଭବେ ପୁଣି ।" (ସ୍ୱଗତ-୧, କବିତା-୧୯୬୨)
ମୋ ନିଆଁନିଭାଳି ଦେଲେ କେଉଁ ଆର୍ଷକ୍ଷଣେ
ଗ୍ରାସେ ଯେବେ ମୃତ୍ୟୁର ଭଗ୍ନାଂଶ
ମୋ ଆତ୍ମାକୁ ଟୋଳି ନେଉ ତେବେ କ୍ଷତ-ଟଣା
ସହରର ଶୁଭ୍ର ଆମ୍ବୁଲାନସ୍ ।
ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଂତରେ ବସି ପୋଡ଼ାମାଟି, ସିଝା ବିଲେ
ଜଳା ଘାସେ କିଆଁ
ବୁଣିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେଁ ନୂଆ ବିହନର
କେବେ ପୁଣି ସେ ଅକ୍ଷି ତୃତୀୟା ? (ସ୍ୱଗତ-କବିତା-୧୯୬୨)

ଏଥର ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଯେଉଁ 'ଶୁଭ୍ର ଆମ୍ବୁଲାନସ୍', ପୋଡ଼ାମାଟି, ସିଝା ବିଲ, ଜଳା ଘାସ, ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାନ୍ତର ଆଦି ଯୁଗ୍ମଶବ୍ଦ ବା ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି, ତାହା ଏକପ୍ରକାର ମୃତ୍ୟୁର ବା

ଧ୍ୱଂସର ଚିତ୍ର ଉତ୍‌ଥାପନ କରେ; ତଥାପି କବି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଯେ ତାକୁ ପୁନଶ୍ଚ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାମିଲ୍ ହେବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଅକ୍ଷିତୃତୀୟା ଲଗ୍ନ, ଯାହା ଆମରାଜ୍ୟରେ କର୍ଷିତ ଭୂମିରେ ବିହନ ବପନ କରିବାର ପ୍ରଥମ ଦିବସ ଭାବେ ଗୃହୀତ, ସେହି ପ୍ରଜନନ ଲଗ୍ନ ପାଇଁ ତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ । T.S.Eliotଙ୍କ The Waste landର ନାସ୍ତିବାଚକତା ଏଠାରେ ଆଶାଜନକ ଅସ୍ତିବାଚକତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସ୍ୱପ୍ନ, ବିହନ ଓ ଅକ୍ଷିତୃତୀୟା ସେଇ ଶୁଭଲଗ୍ନର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁପରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯିବାପାଇଁ 'ଶୁଭ୍ର ଆମ୍ବୁଲାନ୍‌ସ' ପାଇଁ ଆଶାୟୀ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁଣି ଯେ ତା' ଅଧ କପାଳିରେ ହାତ ବୁଲଉଥିବା ଯୁବତୀଟିକୁ ନେଇ କିଛି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିପାରେ– ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଶାର ଓ ପ୍ରଜନନର । ଏହା ବିଚିତ୍ର ମନେହେଲେ ବି ତା'ର ଅବଚେତନର ଏକ ନିମଜ୍ଜମାନ ଅବସ୍ଥା ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ତୁମେ କିଆଁ ତରତର ହୁଅ' କବିତାରେ, ଏଇ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ କୌଣସି ନାରୀର ସାନ୍ନିଧ, ତା'ର ହସର ତଗାବି, ଖିଲ୍‌ଖିଲ୍ ଓଠ, ଚେତନାର ଅତଳ ତୁଠ, ଏସବୁ ଅନୁଷଙ୍ଗ ଓ ରୂପକ କେବଳ ଯୌନକାମନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଘରକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ତରତର ହେଉଥିବା ତରୁଣୀଟିକୁ ଏତେ ତରତର ନହୋଇ ତଳକୁତଳକୁ ବୁଡ଼ିଯିବାଯାଏ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ସେ ଯେଉଁ ସାଙ୍କେତିକ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଉଗ୍ର ଦେହକାମନା ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଏସବୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଚେତନାର ରହସ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇନଥିଲା ବେଳେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଥିକୃତ୍ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟହିଁ ଏ ଭାବନାର ପ୍ରଥମ ଋରଣ ବୋଲି ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ।

କବି ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ କବିତାରେ ଆଦ୍ୟରୁ ପ୍ରାନ୍ତଯାଏ ଯଦିଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନା ଭରି ରହିଛି ତଥାପି ଅସତର୍କତାରେ ବୋଧହୁଏ କବିତା କେତୋଟି ଲେଖାହୋଇଯାଇଛି, ଯାହାକୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାଭାବେ ଦାବି କରାଯାଇପାରିବ । ସେହିପରି କବିତା 'ହେ ସହର, ହେ ମୋର ସହର', ଯେଉଁଠି କବିଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । ସେ ତେଣୁ ଲେଖୁଛନ୍ତି–

ଏ ସହର କାନ୍ଥଯାକ / ଜହ୍ନମାନେ ହଜାର ପୋଷ୍ଟର
ଜନତାର ଭିଡ଼ ଠେଲି ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ / ପଶେ ବେଶ୍ୟାଘର
ଅଫିସରେ ଯଯାତି ବିଭୋଳ / ଚର୍ମସାର ଗୋପିକାର ଦଳ
ଅର୍ଦ୍ଧନଗ୍ନ ଦେହ ଆଉ / ହାତେ ହାତେ ଧରି ଭିକ୍ଷାଥାଳ ।

ଖାଲି ଏତିକି ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନମୟତାର କିପରି ସମାହାର ଘଟିଛି, ଏ କବିତାଟି ତାଆରି ବିଚିତ୍ର ଓ ଭୟଙ୍କର ପରିବେଶ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଯେଉଁ ପ୍ରିୟାଟି ଜାଗରୁକ ହୁଏ, ତା ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ହୋଇନପାରେ । ସେ ଲେଖନ୍ତି–

ଅନ୍ଧାରର ଅପନ୍ତରା ତେଇଁ / ପ୍ରିୟା ମୋର ଶୋଇଥିବ ଚେଇଁ
ଅଥବା ହଠାତ୍ ଉଠି / ଝରକାରେ ହୋଇଥିବ ଠିଆ
ଆଖିରେ କଜଳ ନାହିଁ / ମୁହଁ ତାର ଶେତା ପାଉଁଶିଆ

କ୍ରମେ ରାତି ପୁଣି ବେଶୀ ହେବ / ମୋ ମନର ମଶାଣିରେ
ପୋଡ଼ା ହେବ ମୋ ପ୍ରିୟାର ଶବ ।"

ଏଭଳି ଉଦ୍ଭଟ ଭାବନା ମଣିଷ ମନର ଅଚେତନ ସ୍ତରରେ ବରାବର ବସାବାନ୍ଧେ ଓ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ସେଇ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ଭାବନା ଫୁଟି ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କବିର ଅବଚେତନ ଏହିପରି ବହୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତି, ବିସ୍ମୟ ଓ ଉଦ୍ଭଟତାର ଗନ୍ତାଘର ନୁହେଁ କି ? ତାଙ୍କ 'ବିଷାଦ ଏକ ଋତୁ'ର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା 'ପ୍ରାର୍ଥନା'କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ ! ମଣିଷର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ତା'ର ପ୍ରେମିକାକୁ ନେଇ ଭାବନା ଯେ ଆସିଥାଏ, ଯାହାର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବାସ୍ତବତା ନହେଲେ ବି ଅତିବାସ୍ତବତାର ବଳୟକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ହେ ଈଶ୍ୱର ମୋତେ ଜ୍ୱରାକ୍ରାନ୍ତ କର / ମୁଁ ପ୍ରଳାପ କରେଁ
ବିଛଣାରେ ଶୋଇ ରହେ / ତା'ହେଲେ ସେ ଆସିବ ଏବଂ ପଚାରିବ
"ମୋତେ କାହିଁକି ଖବର ଦେଇନ / ତୁମେ ଭଲମନ୍ଦ କିଛି ବୁଝୁନାହଁ ।"
ଅଭିମାନରେ ଅନାମିକାର ଓଠ ଥରୁଥିବ / ସେ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ କପୋତ;

ଏପରି ଭାବନାସବୁ ଅଚେତନସ୍ତରରୁ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଆସିଥାଏ ଓ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରୁ ଜାଗ୍ରତରେ ବି ଆସିଥାଏ । ଅନେକ ଅସମ୍ଭବ ଓ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାବନା ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ଯାହାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ସଚେତନ ସ୍ତରରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବ ନାହିଁ ।

କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ବହୁ କବିତା ଏହିପରି ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ଦୋଳାୟିତ ହେଉଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ଗଭୀର ରାତ୍ରିରେ ଲୁଚି ଲୁଚି ପ୍ରେମିକା ପାଖକୁ ଯାଉଛି । ସେତେବେଳେ ସେ ଆବିଷ୍କାର କଲା ଯେ ମେଷ ଛୁଆଟିଏ (ନିରୀହତାର ପ୍ରତୀକ) ତା' ପଛେ ପଛେ ଚାଲିଛି । ନିରୀହତାର ଏ ରୂପ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଭୟଭୀତ କରିଦିଏ । ତା'ର ସବୁ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବନା ଓ ସଇତାନୀ ଫିସାଦୀ ହିଂସ୍ରତା ଭୟଭୀତ ହୋଇ ବରଫ ପାଲଟିଯାଏ । ତେଣୁ ସେ ଏଣିକି ରାସ୍ତାରେ ଏକାହୋଇ ଗଲେ ଅନୁଭବ କରେ, ସତେ ଅବା ତା'ର ଏତେରାତିରେ ଯିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସେ ଜାଣିପକେଇଛି; ତେଣୁ ମନେ ମନେ ସେ ଭୟଭୀତ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ତାର ଅବଚେତନର ଅବସ୍ଥା ନିଶ୍ଚୟ । କବିତାଟିର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି 'ଭୟ' ।

ଏଇ 'କେତେ ଦିନର' ସଂକଳନରେ ତୃତୀୟ କବିତା 'ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ' ତାଙ୍କ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୁନ୍ଦର ପରିଚୟ ବହନ କରେ ।

ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଚି ଏକ ତିନିତାଲା କୋଠାର ଉପରୁ
ଲମ୍ଫ ଦେଇ ମୁଁ କରୁଛି ନିଜ ହାତେ ମରିବା ପ୍ରୟାସ
କାଳେ ମୁଁ କରିବି ଭୟ ଏଥିଲାଗି ଦ୍ରଷ୍ଟା ତିନିଜଣ
କୋଠାପାଖେ ଛିଡ଼ା ରହି କରୁଥିଲେ ଦୁଷ୍ଟ ପରିହାସ ।

ତା'ପରେ କବି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ସେ ଆଉ ଜୀବିତ ନାହାନ୍ତି । ଅଥଚ ନିରୋଳା ସଡ଼କରେ ଯାଉଥିବା ଦ୍ରୁତଗାମୀ ରେଳଗାଡ଼ି ପଛରେ କିପରି ଦୃଢ଼ ଧାବନ କରନ୍ତି ? ପୁଣି ସ୍ନାନରତ ଲୋକ

କେତେକଣ ତାଙ୍କୁ ପଚାରୁଛନ୍ତି– "ଭଲଅଛ ? ତମେ କିଆଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଲ କହତ ?" କବି ଉତ୍ତର ଦେଉଛନ୍ତି– "ଆତ୍ମହତ୍ୟା ! ହଁ ମୁଁ ମୋ ଶରୀରକୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଭଲପାଏ, ତେଣୁ ମୁଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ।" ଏହିପରି ପରସ୍ପର ବିରୋଧାଭାସୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏ ସ୍ୱପ୍ନର ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କବିତାର ନାମକରଣ 'ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ' । ସେହିପରି ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତାରଣାର ରହସ୍ୟକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ମନତଳର କଥା କିପରି 'ପାରିଷଦର ରାତ୍ରି' କବିତାରେ ଗୁମୁରିଉଠିଛି ଦେଖନ୍ତୁ–

"ମୁଁ କି ନିଜେ ଦେଖିନାହିଁ ତିଳେତିଳେ ଦିନରାତି ସତର ମରଣ ?
ମିଛରେ ଜୀଇଁବି ପଛେ, ଭ୍ରମ କରି ନମରିବି ସତର କାମରେ ।
ଜୀବନରେ ସବୁଠାରୁ ପ୍ରିୟ ବୋଲି ମଣିଲି ଯାହାକୁ
ଯାହାର ଦୁର୍ବଳ ପ୍ରାଣେ ଜୀବନର ପ୍ରେରଣା ଢାଳିଲି
ସୁଧାସମ ନେଲି ଯାର ପ୍ରତାରଣା, ଭ୍ରମ କରି ଅଧର ପାଖକୁ
ଦେହର ଲାଳସା ପୋଛି ବାରମ୍ବାର କହିଲି କାନରେ
"ସତ ତମେ ଦେଖି ଶିଖ", ତାହାଠାରୁ ମିଳିଲା ବଞ୍ଚନା
ସେ ଭାବିଲା ମୁଁ ଆସୁଛି ଧରି ଖାଲି ମଧୁଲିଟ ପିପାସା ମନରେ
ଯେଉଁମାନେ ମିଛ କହି ବାସ୍ତବକୁ ତା' ଆଖିରେ କରିଲେ ବିକୃତ

ଏସବୁ ହେଲା ପ୍ରେମଜନିତ ପ୍ରତାରଣାର କଥା– ଏସବୁ କବିର ମନର ରହସ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏହିପରି ଖୋଜିଲେ ତାଙ୍କ 'କେତେଦିନର' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନେକ ପଙ୍‌କ୍ତି ମିଳିବ, ଯାହା କବି ମନର ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନା ଭାବେ ଗୃହୀତ ହେବ । ଏପରିକି ସମଗ୍ର କବିତା 'ଆଳାପ'କୁ ଏକ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ରମାକାନ୍ତ ଏଇ ପୁସ୍ତକର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କହିରଖିଛନ୍ତି ଯେ– ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଚେତନାଗତ ସଂଘର୍ଷ ଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟ ସର୍ବାଧିକ ସୃଜନଶୀଳ; ଯେତେବେଳେ ଏକ ଭାବପ୍ରଧାନ ବିରୋଧାଭାସ ଭିତରେ ତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଗତି କରିବାକୁ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ସଂଘର୍ଷ କେବଳ ସେହି ମନୋବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରାହ୍ୟ, ଯାହା ପକ୍ଷରେ ସଂଘର୍ଷରେ ପରିଶ୍ରମ ସଂଘର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ ।"

ଏଇ ଚିତ୍ତସଂଘର୍ଷର ପରିଣାମ ତାଙ୍କ 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' ପୁସ୍ତକର ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ କବିତାରେ କେତେ ବେଖାପ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ତା'ର ମାନସିକତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତା ବା ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନାର ସମାହାରରେ ଏଇ ଅତିବାସ୍ତବତାର ଉଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ସେଥିରେ କେତେ ଉଦ୍ଭଟତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତାହା ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

"କି କଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ମତେ ବାରମ୍ବାର ବାଧ କରୁଥିଲା
ଖାଇବାକୁ ନାନା ଦ୍ରବ୍ୟ ଯାହା ମତେ ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ
ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟେ ହଲାଇ ତା କାଠହାତ, ରାତିସାରା ମତେ
ବାନ୍ତି ବାନ୍ତି ଲାଗିଲା ଓ ମନେ ହେଲା ଆହୁରି ଅନେକ

ସ୍ୱପ୍ନ ମୁଁ ଦେଖୁଛି-ଅସମ୍ଭବ ଷ୍ଟେସନରେ ଠେଲାପେଲା ହୋଇ
ମୁଁ ଚଢୁଚି ରେଳଗାଡ଼ି, ମୁଁ ଯାଉଛି ଉଡ଼ାଜାହାଜରେ
ମୁଁ କିଣୁଛି ମାଛ ଏକ ତୀର୍ଥସ୍ଥାନେ । ଅଶୁଭ ସୂଚକ
ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ । ମୁଁ ଦେଖିଲି ଗତକାଲି ଯଶୋଦା ମିଶ୍ରଙ୍କୁ
xxx କେଜାଣି କାହିଁକି ମୋତେ ଲାଗିଲା ଯେ ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ
ତାଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ହେବ । xxx ମୋର ହଠାତ୍ ଇଚ୍ଛାହେଲା ତାଙ୍କୁ ଡାକି ଧରିବାକୁ,
କିନ୍ତୁ ବାଟେଘାଟେ କିଏ ଏହା କରେ ?

ମଣିଷର ଏଇ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ କେତେ ଉଦ୍ଭଟ ଓ ବିଚିତ୍ର ଭାବନାର ବର୍ଣ୍ଣାଳି ମଧ୍ୟରେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ, ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଏ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଅନେକ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ ପରି ଏ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ଭାବନାର ସାନ୍ନିଧ (Juxta Position) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ସେହିପରି ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ସପ୍ତମ ଋତୁ' କବିତାଗ୍ରନ୍ଥରୁ 'ଅନୟାସେ ନାମ ଦିଆ କବିତା' । କବିର ଅବଚେତନ ମନର ବିଚିତ୍ରତା ଏ କବିତାରେ ମୂଳରୁଚୂଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂରିରହିଛି । (ବର୍ତ୍ତମାନ ଇଛା ହୁଏ.... ସୁଖ ଏବଂ ଦୁଃଖ)

ଏବେ ଆଉ ଜଣେ କବି ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅତିବାସ୍ତବତାକୁ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ 'ଇଳାବୃତ୍ତ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର 'ଅପଦେବତାର ବନ୍ଦନା' କବିତାଟିକୁ ଦେଖନ୍ତୁ । ମନେହୁଏ, ସମସ୍ତ କବିତାଟି ତାଙ୍କ ଅବଚେତନର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିରଖିଛି । ସୁନ୍ଦରୀ କଶାକ୍ କନ୍ୟା (କୃଷକ କନ୍ୟା) ପାଖରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମନିବେଦନ ତାଙ୍କ ମନର କଥା ନିଶ୍ଚୟ, ଏଥିରେ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା କଳ୍ପନାର ମାତ୍ରା ଢେର ଅଧିକ । କବିତାର ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାର ରସ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାସ କ'ଣ ଉପଭୋଗ କରିହେବ ?

"ଭଲ୍‌ଗାର ତଟେ ପାହାଡ଼ ଗ୍ରାମର ପଥେ
ହେ ଅପଦେବତା, କଶାକ୍ କନ୍ୟା ପ୍ରେମିକ କରିବ ମତେ ?
ତୀର ପ୍ରସ୍ତର ଖଣ୍ଡ ଉପରେ ବସି / ପ୍ରେମିକାର ବେଣୀ ଯୁଗ୍ମ ରଖି ମୋ ଗଳେ
ଶୁଣିବି ତାହାର ପରଥମ ପ୍ରେମିକର / ଗିରିଦ୍ରୋଣ ତଳେ ଝଡ଼ର ରାତ୍ରେ
ନିରୁଦ୍ଦେଶର ସକରୁଣ ଇତିହାସ
ଛାଗପଲ ନେଇ ଶୃଙ୍ଗେ ଶୃଙ୍ଗେ ତୃଣ ଭୂଖଣ୍ଡ ପାଇଁ
ପାଷାଣେ ଯିବି ନୂତନ ପ୍ରେମିକ ତାର ।
xxx ଶାନ୍ତ ଶରୀର ମେଲାଇ ସେ କେଉଁ
ବନସ୍ପତିର ଛାୟେ / ଲୋଭନୀୟ ହାତେ ପାତ୍ରେ ମୋ ଦେବ ବାଢ଼ି
ସୁରା ଓ ମାଂସ ତୃଣ ଭୂଖଣ୍ଡ ପରେ ।
ନିତମ୍ବିନୀର ପୃଥୁଳ ଜଘନ ପରେ / ମଥାରଖି ଯିବି ଭୁଲି ଜୀବନର
କରୁଣ ଯାତନା ରାଶି... ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି...

ଏ ଅତିକଳ୍ପନାରେ କେବଳ ଅବଚେତନ ମନର ଗୁମ୍ଫିତ କାମନାରାଜି ଉପୁଜି ନାହିଁ, ବରଂ ଆଦିମ ଯୌନ ଭାବନାରାଶି ସହିତ ପାହାଡ଼ୀ ନଦୀର ତରଙ୍ଗରେ କବି ଭାସି ଲୀନ ହୋଇଯିବାକୁ ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷକୁ ସେ କଣାକ୍ କନ୍ୟା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସମାଧିଟିଏ ତୋଳିଦେବ ଓ ତା'ର ତୃତୀୟ ପ୍ରେମିକ ସହିତ ଆସି ସେଇ ସମାଧିରେ ଫୁଲତୋଡ଼ା ଦେଇଯିବ । ଖୁବ୍ ଦୂରଗାମୀ ପରିକଳ୍ପନା ନୁହେଁକି ?

ନିଜେ କବି ବିନୋଦ ନାୟକ ତାଙ୍କ 'ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା'ର 'ପ୍ରିୟା' ଓ 'ବେଦୁଇନ୍‌ର ଦେଶେ' କବିତା ଦୁଇଟିକୁ ଏଇ ମାନସିକ ବିକ୍ଷୋଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି– ଏହା ଯଥାର୍ଥ ମଧ୍ୟ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁବକର ଅବଚେତନରେ ଭାଉଜଙ୍କ ଭଉଣୀ ପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର କାମାର୍ତ୍ତ ନିଶା, ଦେହ ଓ ମନରେ, ଢେଉ ଉଠାଏ । କବି କହନ୍ତି "ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅବଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲି । ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଅଭାବଦ୍ୱାରା ମୁଁ ସଙ୍କୁଚିତ, ମ୍ରିୟମାଣ ଓ ମ୍ଳାନ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର କ୍ଳାନ୍ତି, ବିଷଣ୍ଣତା, ଅବସାଦ ଓ ବିଷାଦ ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥାଏ । ରୂପରସ ଗନ୍ଧ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱାଦର ଆଭାସଦ୍ୱାରା ପାଠକ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିକୁ ସଞ୍ଚରିତ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପକଳ୍ପର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥାଏ ।" ଅନ୍ତତଃ ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା'ର ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ସଜ୍ଞାନ ମନର କଥା ନୁହେଁ । ବରଂ ନିର୍ଜ୍ଞାନ ମନର କଥା– ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ଯାହା ଲାଗେ ! କୌଣସି ସହଚରୀକୁ ଏଇ ବେଦୁଇନ୍‌ର ଦେଶରେ ନୀଡ଼ ରଚନା କରିବାକୁ ତାଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ମାନସିକତା ।

"ଉଷ୍ଟ୍ର ପାଳନ ଦ୍ରାକ୍ଷାର ଆବାଦରେ / ଆମରି କୁଟୀରେ ସ୍ୱର୍ଗ ସୃଜିବା ରାଣୀ !
ତାହାପରେ କେଉଁ ଶିଶିର ରାତେ / ବକପଙ୍‌କ୍ତିର ବିଧୁର କୂଜନ ଧୀରେ
କମଳା ଲେମ୍ବୁ ବନେ / ଆମରି କବର ନିଜହାତେ ଦେବା ସାଜି
ଲୟଲାମଜ୍‌ନୁ ସମ / ସେଇ ବେଦୁଇନ୍ ଦେଶେ !"

ଏହା ଯେ ଅବଚେତନ ମନର ଅତିବାସ୍ତବ ପରିକଳ୍ପନା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବି କହିଛନ୍ତି, "ଏକ୍‌ସପ୍ରେସ୍‌ନିଜିମ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପରୀକ୍ଷା ଶେଷରେ ମୁଁ କ୍ରମଶଃ ପରାବାସ୍ତବତା ବା ସୁରରିଆଲିଜିମ୍ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ ହେଲି । ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁ ଡାଡ଼ାଇଜିମ୍‌ର ନୈରାଜ୍ୟରୁ କବିତାକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ସୁପର ସରିଆଲିଜମ୍‌ର ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଦ୍ୱାରା ଉନ୍ନତ ବାସ୍ତବକୁ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟରୁ ଆହରଣ କରି ସ୍ୱୟଂକ୍ରିୟ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ, ଇତିକଥା ଏବଂ ପୌରାଣିକତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏହାର ରୀତି । ଏଠାରେ ବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଚିନ୍ତା ବଡ଼ । ଏହାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଅସଂଲଗ୍ନତା ତ ଅଛି, କିଛିଟା ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନିହିତ ଅଛି । ମୋର ବହୁ କବିତା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭିତ୍ତିକ । ଏଇ ପରାବସ୍ତୁବାଦୀ ସ୍ୱର ମୋ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର, ଯାହା ବୃହତ୍ ପରିସର ବ୍ୟାପ୍ତ" (କାଞ୍ଚନ କୁନ୍ତଳାର ତରବାରୀରେ) ।

ଏବେ ଦେଖିବା ଏଇ ସମୟର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ କିପରି ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାକୁ ପ୍ରୟୋଗ

କରିଛନ୍ତି । ଏ ଚେତନା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚୈତନ୍ୟ, ଯାହାକୁ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ subjective thought ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଏଠି କାବ୍ୟନାୟକ କିମ୍ବା ନିଜେ କବି ତାଙ୍କ ଭାବନାର ଏହି ଅବଚେତନ ସ୍ତରକୁ ପଦାକୁ ଆଣୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ଭାବନା କେବେ ବି ବସ୍ତୁକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବା Objective ହୋଇପାରିବନାହିଁ । ନିଜ ଭାବନାର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିଭାବ ହେଉଥିବାରୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପ୍ରେମ ବା ଯୌନ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେବଳ ଯାହା କିଛି ଅନୁଷଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଚେତନାର ଏହି ସୁପ୍ତ ସ୍ତରକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କବିର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ମାଳମାଳ ହୋଇ ଅନୁଷଙ୍ଗମାନେ ଭାସିବୁଲୁଛନ୍ତି । କେବଳ ତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନିଜ ନିଶ୍ଚେତନ ମନର ଭାବନାକୁ ଯାହା ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହେବ ।

କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ର ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ କ୍ଲିଷ୍ଟ-ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଢେର୍ କସରତ୍ ଦରକାର । ତାଙ୍କର 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ' ଓ 'ନିଷିଦ୍ଧ ହ୍ରଦ'ର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ କବିତାର ଭାବ-ଭଉଁରିରେ ଉବୁଟୁବୁ ହେବାକୁ ହୁଏ, ତଥାପି ଭାବ-କେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିହୁଏନି । ତା'ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଷାଠିଏ ଦଶକର ମଧ୍ୟୋତ୍ତର ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅସମାପିକା' ଓ 'ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା'ର ଅର୍ଦ୍ଧେକ କବିତା ପ୍ରାୟ ବୁଝିହୁଏ ଓ ଅପର ଅର୍ଦ୍ଧେକ କବିତା ବୁଝିବା ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ନୀରବ-ପଠନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନଭିତ୍ତିକ ଓ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ଏଥିରୁ କେତେକ କବିତା ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ପରି ମନେହୁଅନ୍ତି, ଯାହା ତାଙ୍କ ଅବଚେତନର କଥା ଭାବେ କିଛି ଗୁମ୍ଫିତ ଓ କିଛି ପ୍ରକଟିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକାର୍ପିତ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ବୁଭୁକ୍ଷୁର ଭିକ୍ଷା' ('ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା' ପୁସ୍ତକ) କବିତାଟିକୁ ପଢ଼ନ୍ତୁ ପାଠକେ !

> *"ଅବେଳାରେ / ନାମହୀନ ଏକ ତରୀରୁ*
> *ତନ୍ୱୀଟିଏ ମୋତେ ଇଂଗିତ ଦେଲା / ରକ୍ଷାର ଇଙ୍ଗିତ /*
> *ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଜୁଆର ଧକ୍କାରେ / ଟାଣି ଟାଣି ତାର ଗୋଟାଏ ଦେହକୁ*
> *ସେ ମୋତେ ଆହ୍ୱାନ କଲା / ମାଂସର ଆହ୍ୱାନ /*
> *xxx ହିଁ / ସେ ନାରୀ କଥା ଭାବିଲି; / ତାର ଛାୟା ଆଜି ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳେ*
> *ତେବେ ସେ କ'ଣ ଅଶରୀରୀ ?*

ଭାଲୁକୁଣୀ ଓଷା ପାଇଁ ଫୁଲ ତୋଳିବାକୁ କବିଙ୍କ ବଗିଚାକୁ ଆସୁଥିବା କୌଣସି ଅନୂଢ଼ାକୁ ସେ କଣ ଶୁଣାଇପାରନ୍ତି ତାଙ୍କ ମନର ଗୋପନୀୟ କଥା ?

> *"ଭିଜାଲୁଗା ଚୁପୁଚୁପୁ ସବୁଜିଆ ଜଙ୍ଘର କାକୁତି*
> *ଲୋକଚକ୍ଷୁ ଆବରଣ ଖୋଲିଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ବିଶେଷ ହୁଅନ୍ତା ?*
> *ସବୁଦିନେ ଭାବୁଥାଏ କେତେ କଥା କହିବି ତୁମକୁ*
> *ଆଗପାଳି ରବିବାରେ ଓଷାପୂଜା ଫୁଲ ନେଲା ବେଳେ*
> *ଅଳସ ଭାଙ୍ଗୁନି ଜମା ପାହାନ୍ତିଆ ପହରଟା ବଡ଼ ନିଉଛୁଣା / (ଭାଲୁକୁଣୀ)*

ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ'ରେ କବି ମନର ଦ୍ୱିଧା କିପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଦେଖନ୍ତୁ ।

"ଏକ ବାଳିକାକୁ ଦେଖି / ପଶୁବୃତ୍ତି ହଠାତ୍ ମୋର ମନେ ଚେଇଁ ଉଠେ
ମୋ ଲାଳସା ଧକ୍କା ଦିଏ ମୋତେ / ସମ୍ମୁଖେ ଶିକାର ତୋର ପରିସ୍ଫୁଟ
ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ / ଡାକିନେ / ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଦୀନତା ମଧ୍ୟରେ ।

କବିର ମନହୁଏ, ସମ୍ଭବତଃ ସେ ପୁଷ୍ପଟି ତାହାରହିଁ ପ୍ରାପ୍ୟ । ନଚେତ୍ ତା' ପ୍ରତି ମନ କାହିଁକି ଏତେ ଉଚ୍ଛୁଳିଉଠେ ? କିନ୍ତୁ ସେ ଫୁଲକୁ ଦଳିତ ଓ ମଥିତ କରିବାର ଅଧିକାର ତା'ର ଅଛିକି ? ଚେତନାର ଋଦ୍ଧୁକ ହୁଏତ ପ୍ରହାର ଦିଏ-ନା, ତା ହୋଇପାରେନା ! ସେ ପୁଷ୍ପ ତୁମର ନୁହେଁ, ବିଧାତାର ଅନ୍ୟ କାହା ପାଇଁ ଗଢ଼ା" । ସେ ନିବୃତ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ ହୁଏ । ତେବେ କାହିଁକି ବେଳେବେଳେ ବାମନ ହୋଇ ବି ସ୍ୱର୍ଗର ସୌରଭକୁ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ମନହୁଏ ? "ବେଳେବେଳେ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ଲଙ୍କା ଅଧୀଶ୍ୱର ପରି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ସେ ସିଢ଼ି ବାନ୍ଧନ୍ତା । ଅଥଚ ଦ୍ୱିଧା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାକୁ ପରାହତ କରିଦିଏ । ଏହାହିଁ କ'ଣ ତା ଅବଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦ୍ୱିଧା, ଯାହା କେବଳ ସେଇଠାରେହିଁ ରହିଯାଏ– ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରେନା ?

ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ପୁସ୍ତକ 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ'ର 'ବହୁରାସ୍ତା' ଓ 'ଏକବାଦ' 'କଙ୍କାଳର ପ୍ରେମ', 'ଓ୍ୱାରିଜା... କେତୋଟି ପଲଙ୍କ ଓ କେତୋଟି ସୁନା ଫୁଲ ପାଇଁ' ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଅନାୟାସରେ ଏଇ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରାର କବିତା ଭାବେ ଦାବି କରାଯାଇପାରିବ । ସେହିପରି 'ନିଷିଦ୍ଧ ହ୍ରଦ'ର କବିତା 'ମୁଚ୍ଛଲିକା... ବସନ୍ତ ଓ ମେଘମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ', 'ମୃତ୍ୟୁ ଯଦି ହୁଏ ଏକ ନିଦ', 'ରୋମନ୍ଥନ, ଖାଲି ରୋମନ୍ଥନ' ଆଦିକବିତା । 'ନିର୍ଜନ ନକ୍ଷତ୍ର' (୧୯୭୧) ଗ୍ରନ୍ଥର ଦୁଇଟି କବିତା 'ଶୋକପ୍ରସ୍ତାବ' ଓ 'ନିଆଁର ଦର୍ପଣ'ରେ କାବ୍ୟନାୟକ ଏକ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ମାନସିକତା ନେଇ ନିଜ ଶବ ପୋଡ଼ାହେଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା କରେ । ପ୍ରାୟ ବୃଦ୍ଧ ଲୋକମାନେ ଶ୍ମଶାନକୁ ନାୟକର ଶବ ବୋହିନେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ସତେ ଅବା ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଶୋଚନା, ଦୁଃଖ ଓ ବଞ୍ଚିବାର ଅଙ୍ଗାର ନିଆଁରେ ନିଜେ ପୋଡ଼ିଯାଉଥିବାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ଶ୍ମଶାନରୁ ଫେରିବା ବାଟରେ ନାୟକର ଜୀବଦ୍ଦଶାର ନାନାଦି ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ବିଷୟରେ ସେମାନେ କୁହାକୁହି ହେଉଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରପଟ ବଦଳିଯାଉଛି, ଦୂରରୁ ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ସେଇ ଶ୍ମଶାନ ଆଡ଼କୁ ଆସୁଚି । ଜୁଇର ପାଉଁଶ ପାଖରେ ବସି ଆଖିରୁ ଲୁହ ଗଡ଼ାଉଛି । ପ୍ରସାରିତ ବକ୍ଷରେ ସେ ସେଇ ଭସ୍ମକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବାକୁ ଓ ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ମୃତ ନାୟକକୁ ଉଠାଇବାକୁ ଉପକ୍ରମ କରୁଛି । କାବ୍ୟନାୟକ କିନ୍ତୁ ଆଦୌ ବିଚଳିତ ନହୋଇ ସେଇ ପାଉଁଶ କୁଢ଼ ମଧ୍ୟରୁ ନାୟିକାକୁ କହୁଛି–

ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେ / କଳାକଳା ଢେଉଭଳି ଜନଗହଳିରେ
ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ / ମୋ ନିଜ ସନ୍ତାନର ନରମ ତୁଳା ଅଂଶ ପରି
ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ଭୟ କରେ / କେଉଁ ଉଲଗ୍ନ ଅନ୍ଧାରରେ ହଜିବାର ପରିଶ୍ରମ ଭଳି,
ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ପ୍ରେମ କରେ / ପ୍ରତିଦିନ ନୂଆ ନୂଆ ସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେମ କରିବାର ନିଶା
ଆଉ ନିରର୍ଥକ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି / ହୋଇପାରେ ତାହା ମୋର ବାରମ୍ବାର ଅପଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର ।

(ଶୋକ ପ୍ରସ୍ତାବ)

ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଭୟ କାହିଁକି ? ତନ୍ଦ୍ରା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର ପଡ଼ୋଶୀ । କାରଣ ଏଇ ତନ୍ଦ୍ରାବସ୍ଥାରେ ଥାଇ ହିଁ ଅଧିକ ସ୍ୱପ୍ନ ସେ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ମଣିଷ ସାବାଳକ ହୁଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା-କବିତାର ନାମ 'ତନ୍ଦ୍ରା ଓ ମୃତ୍ୟୁ' ।

ପ୍ରେମ ଓ ଦେହକାମନା ମଧ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହି କବି କେବେକେବେ ସେଇ ପ୍ରେମର ଅପ୍ରାପ୍ତିରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ତ ତାଙ୍କ ମନରେ ଧ୍ୱଂସର ରୌଦ୍ରତାପ ତାଙ୍କୁ ଅସମ୍ଭାଳ କରିଦେଇଛି । ତେଣୁ ପ୍ରେମ କେତେବେଳେ ବସନ୍ତର ବିଦ୍ରୁମ ପରି କୋମଳ ଓ କେତେବେଳେ ପଦ୍ମପରି ସୁନ୍ଦର ଓ ପବିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ନାରୀଠାରୁ କବି କୋମଳତା, କାରୁଣ୍ୟ, ସ୍ନେହ, ସୋହାଗ, ମିଷ୍ଟଭାଷା ଆଶା କରନ୍ତି ସେ ଯଦି ରୁଷ୍ଟ ଓ ରୁକ୍ଷ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଏ ସେଠି ସ୍ୱାଭାବିକ ସେ ହୋଇଉଠନ୍ତି ଉଗ୍ର, କ୍ରୁଦ୍ଧ ଓ ରୁଧିରାକ୍ତ, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ । ଏପରିକି ନାୟିକାକୁ ବେଶ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି; ପ୍ରେମର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଗର୍ଭରେ କେବଳ ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧର ଭ୍ରୂଣସଂଚାର ହୁଏ ଓ ଅତୀତର ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକତା ଜଳିପୋଡ଼ି ଯାଏ; ତାଙ୍କ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ପ୍ରେମିକାର ବକ୍ଷକୁ ବିଦଳିତ କରି ତାର ମାଂସକୁ ଶ୍ୱାନଶୃଗାଳଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟିଦେବାକୁ ବୀଭତ୍ସ ପରିକଳ୍ପନା କରେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ଆମେ ଅଧିକାର ପ୍ରବଣତା (Possesiveness)କୁ ଭେଟିଥିଲେ ନିଶ୍ଚୟ କିନ୍ତୁ ଦେହକାମନାର ଉତ୍କଟତା ଅନ୍ତରାଳରେ ଏତେ ବୀଭତ୍ସ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣତାକୁ ଭେଟିନଥିଲେ । ତେଣୁ ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଠି କେତେ ତୀବ୍ର ଓ ଉତ୍କଟ ତାହା ପାଠକେ ନିଶ୍ଚୟ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଥିବେ ।

ଆସନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଉ ଜଣେ କବିଙ୍କୁ ଭେଟିବା, ଯାହାଙ୍କ କବିତାରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ବୈବିଧ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କାବ୍ୟିକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତାରେ କିପରି ଜାରିତ ଓ ଶାଣିତ ହୋଇପାରିଛି, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ସେ ହେଉଛନ୍ତି କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଆଉ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତାସଂକଳନ 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' (୧୯୭୧) । ଏଇ ସଂକଳନରେ ୨୪ଟି କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଭାବନା, ନିବିଡ଼ ଆନ୍ତରିକ ଅନୁଭବ, ଦେହକାମନା, ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ବିଫଳତା, ମୁଖାଧାରୀ ସହରୀ ଜୀବନ, ଏହିପରି ନାନାଦି ଜିଜ୍ଞାସାରେ ରସଗର୍ଭା । ସଂକଳନର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟନାୟକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତତାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ । ସତେ ଯେପରି ଏ କାବ୍ୟର ଚେତନାରେ ୨ୟ ଓ ୩ୟ ପୁରୁଷର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କେବଳହିଁ ନିଜେ କବି ବା କାବ୍ୟନାୟକ ଓ ତା'ର ସକଳ ସ୍ୱପ୍ନ, ଭ୍ରାନ୍ତି, କାମନା, ଆଶା, ଉଦ୍ଦୀପନା, ପ୍ରେମ, ସଫଳତା, ବିଫଳତା ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକର କେନ୍ଦ୍ର ଓ ସଞ୍ଚାର ପଥ । ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରରୁ କେତେବେଳେ କାବ୍ୟନାୟକର ଛିଟିକି ଯିବାକୁ ବଳବତୀ ଇଚ୍ଛା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ– ସେ ଜୀବନବୃତ୍ତର ପରିଧିରେ ଓ ପରିଧି ବାହାରେ ଥିବା ପରିପାର୍ଶ୍ୱ-ଜଗତକୁ ଭେଟିବାକୁ ଚାହେଁ । ରାତ୍ରିର ତାରକାଖଚିତ ବିଶାଳ ଆକାଶ, ପବନର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶ, ସମୁଦ୍ରର ବିଶାଳ ନୀଳ ବିସ୍ତାର– ଏସବୁକୁ ବୁଝିବାକୁ ସେ ଅବ୍ୟାହତ ପ୍ରୟାସ ରଖେ । ଏହା ସହିତ ନିଜ ଦେହପଞ୍ଜୁରିରେ ଚିତ୍କାର କରୁଥିବା ଆତ୍ମାପକ୍ଷୀ କଥା ମଧ୍ୟ ଭାବେ । ଏଇଠି ସେ ଚେତନ, ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନକୁ ବାରମ୍ବାର ଭେଟେ । କବିର ମନ ମହାଶୂନ୍ୟତାରେ ଭରିଯାଏ । ଅତୀତର ବହୁ ସ୍ମୃତି ମନ ମଧ୍ୟରେ ନାଚିଉଠନ୍ତି । କିଛି ଭୟ ମଧ୍ୟ ସଂଚାର ହୁଏ । ସ୍ୱପରିଧିରୁ ଦୂରକୁ

ଯିବାକୁ ଭୟ କରୁଥିବା କାବ୍ୟନାୟକ ଆପାତତଃ ଅଗଣିତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ଯେଉଁମାନେ ନିଜନିଜର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଯଥାରୀତି ଜୀବନଯାପନ କରନ୍ତି ! ବାସ୍ତବତାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ଭୀରୁତା ଓ ଉଦାସୀନତା । କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର କେବଳ ଏଇ ସଂକଳନରେ କାହିଁକି, ବହୁ ସଂକଳନରେ ବାସ୍ତବଜଗତର ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ସାମ୍ନା କରିବାରେ ଥାଏ କୁଣ୍ଠା ଓ ଉଦାସୀନତା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତନ ଓ ମନନ ନିଜର ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ରହିବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରିଛି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଭାଷାରେ ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ introvert ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ନିଜ ଭିତରେ ଛନ୍ଦିହେବା ଓ ସନ୍ତୁଳିହେବା ତା'ର ଅନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତି । ଏପରିକି ପ୍ରେମରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଚରିତ୍ରର ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ କାରୁଣ୍ୟ କରେ—

"ମୋ ଦେହର ପାଚେରୀର ଫୁଲସବୁ ମରିଗଲେ
ଅସଂଖ୍ୟ କାଗଜଫୁଲ ମୁଠାମୁଠା ପତ୍ର ହୋଇ ଉଡ଼ିଗଲେ
ଦିଗନ୍ତରେ ଧାଡ଼ିଧାଡ଼ି ନାମହୀନ ପକ୍ଷୀ
ଲୁଚିଗଲେ ପବନର ପଣତରେ ପାରିଲିନି ରଖି ।" (ଗୋଟିଏ ଫୁଲର ନାଁ) ।

ଏ ଫୁଲମାନେ ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉବା କିଏ ହୋଇପାରନ୍ତି ? ନାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ସାମୟିକ ସମ୍ପର୍କ (casual relation) ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବୋଲି ସେ ଭାବେ, କାରଣ ସେଠି ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ବା ଶୁଭାକାଙ୍କ୍ଷୀମାନଙ୍କ ଜୁଲମ ଓ ବାଧ୍ୟବାଧକତା ନଥାଏ । କାବ୍ୟନାୟକ ନିଜକୁ ଏକ ମୁଖାପିନ୍ଧା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବୋଲି ଭାବେ, ତେଣୁ ସେ ଛଦ୍ମତା ଭିତରେ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଅଧିକ ଭଲପାଏ । ସେ ଯେଉଁ ମୁଖା ପିନ୍ଧେ, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାମୁଲି ସେଇ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଅତିଥି ସତ୍କାର, ଠାକୁରପୂଜା, ପତ୍ନୀ ଓ ପ୍ରେମିକାକୁ ପ୍ରେମ, ସବୁକିଛି କରିହୁଏ । ସେ ଭାବେ ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀ ପ୍ରେମ, ଶପଥ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆନୁଗତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତାରଣା ପ୍ରତି ଅଧିକ ପ୍ରଲୋଭିତ । ଏଠି ତେଣୁ ଅସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ନିଜକୁ ଅସାଧାରଣ ବୋଲି କାହିଁକି ଭାବିବ ? ଏହିପରି ଏକ ମଣିଷର ମାନସିକତା ସଂଶୟାତ୍ମକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏପରିକି ତା'ର ସନ୍ଦେହରେ ଘେର ଭିତରୁ ପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଜ ଘର ନିଜକୁ ଅପରିଚିତ ମନେହୁଏ—

ସେ କି ମୋର ଜୀବନ ସଂଗିନୀ / ଅଥବା ସେ ଅକସ୍ମାତ୍ ବନ୍ଧୁ ମୋର
ସେଦିନ ସଂଧ୍ୟାର ! ମୁଁ ତାହା ଦେହର ବାର୍ତ୍ତା ପଢ଼ିବାକୁ ଖୋଜେ
ସେ କି ଖାଲି ମାଂସ ଆଉ କାମନାର
ଅବା ମୋର ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ମନର ବିକାର ? (ଦର୍ପଣ)

ଅଜବ ଏ ସହର । ରାସ୍ତାରେ ଶବଟିଏ ପଡ଼ିଥିଲେ ବି କେହି ସେଥିପାଇଁ ବିବ୍ରତ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ନିଜନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଖରେ ଯେପରି ବନ୍ଧାପଡ଼ିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟନାୟକ ଭାବେ, ସମ୍ଭବତଃ ବଞ୍ଚିବାର ସାଧାରଣ ନିୟମରେ ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗ, ଆଶା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କାରଣ ତାକୁ ନାନାଦି ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଭାଗ୍ୟର ଅବିଚାର ସହିବାକୁ ହୋଇଛି । ଜୀବନ ରାସ୍ତାରେ

ପାଦ ଦେଲାବେଳେ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲା, ସେସବୁ ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ଉଜୁଡ଼ିଯାଉଥିବାର ଦେଖେ ! ତେଣୁ ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ସେ ଘରେ ନୀରବରେ ବସିରହିବାକୁ ଭଲପାଏ । (ଘରବାହୁଡ଼ା)– ଏହି ସମସ୍ତ କବିତାରେ ତାଙ୍କ ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଅନେକ ରହସ୍ୟକୁ ପାଠକେ ଏଇ 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭେଟିବେ, ଯାହାକୁ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥର ଏପରି ଅନନ୍ୟ ନାମକରଣ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏପରି ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବଧାରା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ ବା ଖୁବ୍‌ବେଶୀ କବି ଏପରି ଏକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନିଜ କବିତାରେ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିନାହାନ୍ତି । ଫରାସୀ କବିତାରେ ଏ ଭାବଧାରା ଯେଉଁପରି କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷରେ ନିଃଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି, ଆମ କବିତାରେ ଉଣାଅଧିକେ ପ୍ରାୟ ସେଇ ଅବସ୍ଥା । ତେବେ ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନିଜ ମାନସିକତାରେ ଲାଳନ କରି କବି ରାଉତରାୟ ଯେ କାବ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି, ଏହା ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

Some notes :

What is Surrealism ? Surrealism in literature can be defined as an artistic attempt to bridge together reality and imagination. Surrealists seek to overcome the contradictions of the conscious and unconscious minds by creating unreal a bizarre stories full of juxtapositions. Writer and philosopher Breton Propelled this movement with his publication of The Manifesto of Surrealism, as a way of fighting against the way art was understood at that time. Surrealism began as a movement and grew into a literary genre still used today.

With the horrors of world war I in Europe : art has become controlled by politics. However Surrealists wanted to break free from the constraints being posed on art to do so in an extreme, yet positive way. Surrealism sought to free people spiritually and psychologically. These artists and writers wanted to repair the damage done by WW I. Unfortunately WW II was on the brink, and such a movement surrealists make a target. During the rise of Nazism and Fascism surrealists were forced to seek haven in America.

Surrealism will use images and metaphors to compel the reader to think deeper and reveal unconscious meaning. Instead of relying on plot these writers focus on the character, discovery and imagery to force readers to dig into their unconscious and analyse what they find.

ମିଥ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ସଂପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ 'ମିଥ୍'ର ଭୂମିକା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମିଥ୍ ଆଜି କେବଳ କବିତାର ଉପାଦାନ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ; ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକାରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ମିଥ୍ ପ୍ରବଣତାକୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଥାଏ । ଏପରିକି 'ମିଥ୍'ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍– ସମୀକ୍ଷାରୀତିକୁ ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି । ତେବେ ମିଥ୍ କ'ଣ, ଏହାର ସ୍ୱରୂପ କିପରି – ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ମିଥ୍ : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ମିଥ୍ (Myth) ଶବ୍ଦଟି ଗ୍ରୀକ୍ 'ମାଇଥସ୍' (Mythos) ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ ରୂପ । ଏହାର ମୂଳ ଅର୍ଥ ଥିଲା ମଣିଷର ମୁଖୋଚ୍ଚାରିତ ଭାଷା । ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ସହିତ ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ମୌଳିକ ଅର୍ଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର କାହାଣୀକୁ 'ମିଥ୍' ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ଅତୀତରେ ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତିନୋଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପୁରାଣରେ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ, ଦାର୍ଶନିକତା ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଘଟଣାବଳୀର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍, ଦାର୍ଶନିକ, ଭାଷାବିତ୍, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଦି ମିଥ୍ ଆଲୋଚନାରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ । ସଂପ୍ରତି ମିଥ୍‌ର ପରିସର ଅଶାତୀତଭାବେ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ଅତୀତ କାଳର ଧାରଣା, ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, କାହାଣୀ, ଇତିହାସ, ପୁରାଣ ଆଖ୍ୟାୟିକାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା, ମଣିଷର ଅସହାୟତା, ସମଗ୍ର ମାନବସମାଜର ସଙ୍କଟ, ସମସ୍ୟା ଏବଂ ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ସମାଜରେ 'ମିଥ୍' ଧାରଣା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । Ernst Cassierer ଏ ସଂପର୍କରେ କୁହନ୍ତି– "ଭାଷାସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ ମିଥ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି । କେତେକ ପୁରାଣକଥା ଭାବରେ 'ମିଥ୍' ଶବ୍ଦଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । 'ମିଥ୍'ର ପରିସର ଏପରି ବ୍ୟାପକ ଯେ କେବଳ ପୁରାଣର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ତାକୁ ଆବଦ୍ଧ କରିଦେଲେ, ବାସ୍ତବ ଅର୍ଥଟି ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଉଠେ । ବିଂଶ ଶତକରେ 'ମିଥ୍' ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନାରୁ ଏହାର ପରିସରର ବିସ୍ତୃତତା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ 'ମିଥ୍'କୁ ଅତିକଥା, ରୂପକଥା ଏବଂ ଏକ ପବିତ୍ର କଥା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାତ୍ର ବିଂଶ ଶତକରେ 'ମିଥ୍' ସଂପର୍କୀୟ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଏହା ପୁରାଣ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ

ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି ଆଦିମ ମଣିଷର ସଂସ୍କାର ଓ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷମନର ଅବଚେତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ସମଷ୍ଟିଗତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ରୂପାୟଣ ଘଟିଲା । ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା, ପ୍ରାକୃତିକ ଘଟଣାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ମାନବୀକରଣର ଆସ୍ପୃହା 'ମିଥ୍'ର ପରିସରକୁ ବ୍ୟାପକତର କଲା । ରୂପକଥାର ସ୍ୱପ୍ନ, ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ପୁରାଣର ଅଲୌକିକତା, ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଚିନ୍ତାଧାରା, ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିବେଶର ରହସ୍ୟାତ୍ମକତା – ସବୁ ଯେପରି ମିଥ୍ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିନେଇଛି ନିଜର ବିଶାଳ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟରେ । ସେଥିପାଇଁ Lillian Feder କୁହନ୍ତି– "Myth is a narrative structure of two basic areas of unconscious experience which are of course related. First it expresses instinctual drives and the repressed wishes, fears and conflicts that they motivate, these appear in the themes of myth– second myth also conveys the remanent within the individual consciousness of early stage of phylogenetic is evident mainly in its plots. (Feder-P-10-11) ମିଥ୍ ମଧ୍ୟଦେଇ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ରହସ୍ୟାତ୍ମକତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗୋଷ୍ଠୀ-ମଣିଷର ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତିରେ ଏହା ଚିରସଜୀବ । ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ବ୍ୟାପକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ମିଥ୍‌ଦ୍ୱାରା ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହୁଏ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥାଏ । "The function of myth is to reveal models and in so doing, to give a meaning to the world and human life. It is through myth that the ideas of reality, value and transcendence slowly drawn. Through myth the world can be apprehended on a perfectly articulated, intelligible and significant cosmos. (Eliade-P-145)."

ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଋରବୋଧ, ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ, ରୀତିନୀତି, ନୈତିକତା, ସାମାଜିକ ଆଋର ଓ ଆଦିମତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ଅତୀତର ଘଟଣା ନୁହେଁ, ବାର୍ତ୍ତମାନିକ ଜୀବନ, ମାନବସମାଜର ବିବିଧ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗନ୍ତକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ Bronislaw କୁହନ୍ତି– "I maintain that there exists a special class of stories, regarded as sacred, embodied ritual, morals and social organisation and which form an integral and active part of primitive culture. These stories live not but idle interest, not as fictitious or even as true narratives, but are to the natives a statement of a primeval, greater and more relevant reality, by which the present life, fates, activities of mankind are determined, the knowledge of which supplies man with the motive for ritual and moral action, as well with indications as to how to perform them." (Bronislaw-P-108) ମିଥ୍ ସଂସ୍କୃତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ରୀତିନୀତି ଗଭୀର

ଭାବରେ ଏଥିସହିତ ଜଡ଼ିତ; ସତ୍ୟ ଏବଂ ମିଥ୍ୟାର ଦୋଳାରେ ସତତ ଦୋଳାୟିତ । ମାନବୀୟ ସଂକଟ, ଆଦିମ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ନିୟତିର ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟତାର ପ୍ରଶ୍ନ, ଅଲୌକିକ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ଅବତାରଣା ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । Myth is a story involving a human limitation and super human strivings and accomplishment which suggests through action-usually of a ritual, ceremonial or compulsive nature– man's attempt to express and thus control his own anxiety about those features of his physiological and psychological make-up and his external environment which he cannot comprehend, accept or master. (Feder-P-11) । ଜେମ୍ସ ମିଥ୍‌କୁ ଧାର୍ମିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'Myth is regarded primarily as a form of religious and social expression (P-281) । ମିଥ୍‌ର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ମାନବ ଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗନ୍ତକୁ ଏହା ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଆଦିମ କାଳରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ଅବଚେତନ ମନର ବିଭିନ୍ନ ଅଭୀପ୍‌ସା ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଏଥିରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । Myth has had a significant role in human society from its beginning as primitive religious narrative to its recent adoption as an aid in the exploration of the unconscious mind. It has functioned for centuries in all the arts. Any valid study or use of the term myth must include the knowledge that all branches of investigation provide. (Feder-P-4)

ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ମିଥ୍‌ର ପରିସରକୁ ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ କରିଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଫ୍ରଏଡ୍ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ସମଗ୍ର ଜାତିର ଆଦିମ କାମବାସନା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାକୁ । ସେ ମଣିଷମନର ଅବଦମିତ ଯୌନଚେତନାକୁ ଇଡିପସ୍, ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରା, ଆନାଟସ୍ ଆଦିକୁ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କୁହନ୍ତି– "Myths are distorted vestiges of the wishful of whole notions – the secular dream of youthful humanity (Freud-P-152) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ୟୁଙ୍ଗ୍ ମିଥ୍‌ର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍ ମଣିଷର ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମିଥ୍‌ରେ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିବା ସମୟରେ ୟୁଙ୍ଗ୍ ଏହାକୁ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ଆବେଗ ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମନ୍ୱୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆର୍କିଟାଇପ୍ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏହାର ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକକଥାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀମନର ଅବଚେତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମିଥ୍ ହେଉଛି ମଣିଷ ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଆବେଗର ପ୍ରତୀକ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କ ମିଥ୍ ସଂପର୍କୀୟ ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରକୁ କେବଳ ପ୍ରସାରିତ କରି ନାହିଁ, ବିଂଶ ଶତକରେ ତା'ର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ମଣିଷର ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ଗଚ୍ଛିତ ବାସନା ।

କାର୍ଲ୍‌ମାର୍କ୍‌ସ ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାକଥାକୁ ପ୍ରାକୃତିକ ଶକ୍ତିସମୂହ ଉପରେ ମନୁଷ୍ୟର ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାରର କାଳ୍ପନିକ ଜୀବନ-ପ୍ରୟାସ ବୋଲି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ମାଓସେତୁଙ୍ଗ ମିଥ୍ ଓ ବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ଏହି ବିଷୟଟିକୁ ଅଧିକ ବିସ୍ତାରିତ କରି କହିଛନ୍ତି – 'Myths are not built out of the concrete contradiction existing in given conditions and therefore are not a scientific reflection of reality. That is to say, in myths or nursery tales the aspects constituting a contradiction have only an imaginary identity, not a concrete indentity. (Tung-P-49) ରିଚାର୍ଡ ଚେଜ୍ 'ମିଥ୍'କୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିବା ସମୟରେ Philip Ralv. ଏହାକୁ ଏକ ବିଶେଷ Fantasy ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । Susane K. Langer ମିଥ୍‌କୁ କଳାର ବିଶେଷ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ Legend and myth and fairy tales are not in themselves literature, they are not art at all, but fantasies, as such; however, they are the natural materials of art. କିନ୍ତୁ Chase ଏ ସଂପର୍କରେ ଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରି କୁହନ୍ତି "If myth is literature, it is also a certain kind of literature, namely, that kind in which the characters and events are instinct with a super human or a quasi-transcendent force of brilliance and have about them an aura of unusual and portentous significance (Chase-P-888)

ମିଥ୍ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେତେ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ତଥାପି ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବ । ମଣିଷର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି କ'ଣ, ତାହା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ଧର୍ମୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗନ୍ତ, ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ– ସବୁ ଯେପରି ତା' ମଧ୍ୟରେ ସମାବିଷ୍ଟ । ମିଥ୍ ସ୍ୱୟଂ ଏକାଧାରରେ ଚିନ୍ତାର ଗତି ଓ ଗନ୍ତବ୍ୟ । ଉଭୟ ଦିଗରୁ ତାହା ଆମକୁ ଆଦିମ ମଣିଷର ମାନସିକତା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଦିଏ । ମିଥ୍‌ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମଣିଷର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ଉପଲବ୍‌ଧିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱମାନବର ଚିରକାଳୀନ ନୈତିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଧର୍ମୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧତା ବର୍ତ୍ତମାନ । ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ମିଥ୍ ବିନା ଯଥାଯଥ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । (ରାୟ-ପୃ-୬୯)ମିଥ୍‌ର ଏହି ବ୍ୟାପକତାକୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଯେଉଁମାନେ ମିଥ୍ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ କେବଳ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗର ମାତ୍ର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମିଥ୍‌ର ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା ଦେବା କେବଳ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ, ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ।

ମିଥ୍ ସଂପର୍କୀୟ ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତି :

ମିଥ୍ ସଂପର୍କରେ ବିଚାର ବେଳେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ପଦ୍ଧତି ଜିଜ୍ଞାସୁମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ପଦ୍ଧତି, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତି, ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି ଓ ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ ପଦ୍ଧତି ଆଦି ମୁଖ୍ୟ ।

(କ) ଐତିହାସିକ ପଦ୍ଧତି :

ଯେଉଁମାନେ ଏହି ପଦ୍ଧତିର ସମର୍ଥକ, ସେମାନେ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ କାଳ ଏବଂ ପରଂପରାକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ମିଥ୍‌କୁ ମାନବ ଇତିହାସର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । କେହି କେହି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଇତିହାସ ଓ ମାନସିକତାକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଯୋଗସୂତ୍ର କିପରି ନିଗୂଢ଼, ତା'ର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରନ୍ତି । ଆଦିମାନବର ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ, ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ପୂଜାବିଧି ଏଥିରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ବୋଲି ଏହି ପଦ୍ଧତିର ସମର୍ଥକ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । କବି ଟି.ଏସ୍.ଇଲିଅଟ୍, ଗ୍ରେଭସ୍ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମିଥ୍‌ର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । Robert Gravesଙ୍କ The White Godddess, T.S.Eliotଙ୍କ Four Quartersରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଇତିହାସର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ବା ଉପାଖ୍ୟାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବହୁ ସମସ୍ୟା ଆଲୋକିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଖ) ନୃ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତି :

କେତେକ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଆଦିମ ସ୍ତରଠାରୁ ଆଧୁନିକ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ଦେଖାଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ମଣିଷର ଚଳଣି, ପ୍ରକୃତି ଉପାସନା, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଥା ଓ ପରମ୍ପରାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟାପକତା ଓ ବିକାଶସ୍ତର ଏମାନେ ସୂଚେଇଥାନ୍ତି । ଆଣ୍ଡ୍ରୁଲ୍ୟାଙ୍ଗ୍ (Andrewlang), ଜେନ୍ ହାରିସନ୍ (Jane Harrison), ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ, ବ୍ରୋନିସ୍ଲା (Bronislaw) ଆଦି ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣରେ ମିଥ୍ ଆଲୋଚନାରେ ବ୍ୟାପୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

(ଗ) ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି :

ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ମ୍ୟାକ୍‌ସମୁଲାରଙ୍କ Comparative Mythology (୧୮୫୬) ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ମିଥ୍ ସଂପର୍କରେ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ମତରେ ମିଥ୍ ହେଉଛି ଭାଷାର ରୋଗ । ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ ସହାୟତାରେ ମିଥ୍‌ର ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । 'Myth is something conditioned and negotiated by the agency of Language (Maxmuller - P.353) । ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥ୍ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନାମକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ସେ ଏହାର ମୂଳରୂପ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । "ତାଙ୍କର ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତି ଭାରତୀୟ ବୈଦିକ ସଂସ୍କୃତ, ଗ୍ରୀକ୍, ଜର୍ମାନ୍, ସ୍ଲାଭୋନୀୟ ଆଦି ଭାଷାରେ ମିଳୁଥିବା ମିଥ୍ ସକଳର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । ମାକ୍‌ସମୁଲାର ଓ ତାଙ୍କର ସମପନ୍ଥୀ କୁହ୍ନ, ବ୍ରେଆଲ ଆଦି ସମକାଳୀନ ଭାଷାବିତ୍‌ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଲୋକେ ମୂଳତଃ କେତେକ ସୁବୋଧ ଓ ସୁସଙ୍ଗତ କଥା କହିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବଂଶଧରଗଣ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ଅର୍ଥ ଭୁଲିଯିବାରୁ କେତେକ ସମାନ-ଧ୍ୱନିବିଶିଷ୍ଟ ଭିନ୍ନାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ସେସବୁର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା; ଯାହାର ପରିଣତିସ୍ୱରୂପ ମୂଳ-କଥାଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥଗତ ଆବେଦନ ଭିନ୍ନ ହେବାକୁ ବାଧ ହେଲା । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଏଭଳି ଅବାସ୍ତବ, ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ଘଟଣାରାଶିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାର କାରଣ କେବଳ ସେହି ମୂଳ ଶବ୍ଦର ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଅର୍ଥନ୍ୟାସ ।" (ମିଶ୍ର-ପୃ-୨୯) ।

(ଘ) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି :

ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ଫ୍ରଏଡ୍ ଏବଂ ୟୁଙ୍ଗ୍ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ସଂଘଟିତ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ମିଥ୍ର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ସଂପର୍କରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । "ମନୋବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ମତରେ– ମିଥ୍ରେ ପ୍ରତୀକ ନିହିତ ଅଛି ଏବଂ 'ମିଥ୍' ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକୁ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେନା କିମ୍ବା ସେଗୁଡ଼ିକର ପୁନର୍ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରେନା; ଅଥବା ଚିରକାଳ ଲାଗି ସେସବୁର ଅବଦମନ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମନର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରକାଶ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ମନର ବୀଜ ଅବିକ୍ଷତ ଭାବେ ସନ୍ନିହିତ ।" (ମିଶ୍ର-ପୃ-୩୨)

(ଙ) ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ ପଦ୍ଧତି :

'ମିଥ୍ର ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ ପଦ୍ଧତିର ବିଶେଷଜ୍ଞଗଣ ଆଦିମ, ଅଲୌକିକ ଓ ସଙ୍କେତପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ମାନବ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଚୀନତମ ସମୟସୀମା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନୀଗଣ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍ଗୁଡ଼ିକର ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାଚୀନତମ ହିନ୍ଦୁ-ସଂସ୍କୃତିର ସଠିକ୍ କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଦିମକାଳର ସଂସ୍କୃତିସଚେତନ ମନୁଷ୍ୟ ଆକାଶରେ ନକ୍ଷତ୍ରର ଅବସ୍ଥାନ ଓ ନକ୍ଷତ୍ରମଣ୍ଡଳୀର ଆକୃତି ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେମାନଙ୍କ ପୂଜାପାର୍ବଣର କାଳ ଓ ପୂଜ୍ୟ ଦେବଦେବୀ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଅଲୌକିକ ରସର କାହାଣୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।" (ମିଶ୍ର, ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର-ପୃ-୫୬) । ଏହି ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ମାନବ ସଂସ୍କୃତିର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶପଥ ସଂପର୍କରେ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ।

ମିଥ୍ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଗଣ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷର ଚିରକାଳୀନ ସମସ୍ୟା ଓ ଧର୍ମୀୟ କର୍ମକାଣ୍ଡ (Rituals) ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଆଦିମ ମଣିଷର ବହୁ ବିଶ୍ୱାସବୋଧକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଯୁଗୀୟ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାର ସ୍ୱରୂପ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପୁନରୁତ୍ଥାନ (Romantic Revival) କାଳରେ ମିଥ୍କୁ କୀଟ୍ସ ଓ ସେଲି ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗରେ ସେମାନେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଲେ । ଜେମ୍ସ ଜଏସ୍, ଟମାସମ୍ୟାନ୍, ଇଟ୍ସ, ଏଲିଅଟ୍, ରିଲ୍‌କେ, ଜିରାଡୁ, ସାର୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଔପନ୍ୟାସିକ, କବି, ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । T.S.Eliot ତାଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ 'The Waste land'(1922)ରେ, ଫ୍ରେଜରଙ୍କ 'The Golden Bough' ଏବଂ ଓଲଷ୍ଟନ୍‌ଙ୍କ 'From Ritual to Romance'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଆଦିମ ଯୁଗର ଜୀବନ ଉପାସନା ଏବଂ ନିୟତି ସଂପର୍କୀୟ ମଣିଷର ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବଧାରାକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍କୁ କେବଳ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଏଥିରେ ଥିବା ଅଲୌକିକ ଘଟଣାକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ସ୍ୱକାଳ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ

କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରେଜର 'The Golden Bough' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପାର୍ସିଫୋନେ, ଆଇସିସ୍, ଆସାଇରିସ୍, ଡିମେଟର ପ୍ରଭୃତି ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଦିମ ମନର ଶସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ ଏବଂ ଅମଳ ରହସ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଋତୁଚକ୍ର ଆବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ପୃଥିବୀରେ ଛଅମାସ ଫସଲ ଫଳେ ଏବଂ ଛଅମାସ ପଡ଼ିଆ ରହେ । ମାତ୍ର ମିଶରୀୟ ଲୋକମାନେ ଏହାକୁ ଏକ ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ମଣିଷର ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ, ପ୍ରେମ ଓ ସ୍ନେହର ରହସ୍ୟ । ମିଶରରେ ଆସାଇରିସ୍ ଓ ଆଇସିସ୍ ଏବଂ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଡିମେଟର-ପାର୍ସିଫୋନେ ଦେବୀ ରୂପେ ପୂଜିତ । ଇଲିଅଟ୍ ଏହି ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟର ପାରମାର୍ଥିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ହେଉଛି 'Grail' ବା ପାନପତ୍ରର ପ୍ରତୀକ । ଗ୍ରେଲଲିଜେଣ୍ଡର ଭାବଲୋକକୁ ସମକାଳ ସହିତ ସମୀଭୂତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା । ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥ୍‌ର ସବୁ ଜାଣିଥିବା ମଣିଷ ଟାଇରେ-ସିଆସ, ଯିଏ ଦେଖିପାରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ, ଠିକ୍ ଆମ ମହାଭାରତର ସଞ୍ଜୟ ପରି, ତାହାକୁ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଠିଆକରାଇ ଅତୀତର ଆଶା, ବର୍ତ୍ତମାନର ହତାଶା ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଇଛନ୍ତି । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ 'The Fire Sermon' ସେହିପରି ଭାବଧାରା ପ୍ରକାଶ କରେ । ତାଙ୍କର 'The Burial of the Dead' କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଆଶା, ହତାଶା ଓ ସମ୍ଭାବନାର ଚିତ୍ରଟି ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ଏକ ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ଲାଭ କରିଛି, ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ–

> *"That corpse you planted last year in your garden*
> *Has it begun to sprout ? Will it bloom this year ?*

ଏଲିଅଟ୍ ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'Paradise lost'ରୁ ବହୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ତଥା ବିଶ୍ୱାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଦୌର୍ବଲ୍ୟ ଓ ଅସହାୟତାକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜେମ୍‌ସ୍ ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ULYSSES ଏବଂ Straving Skyଙ୍କ 'The Rite of Spring'ରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ମିଥ୍ ସଂପର୍କରେ ସେ କେବଳ ଆଲୋଚନା କରିନାହାନ୍ତି, ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'Four Quarter' ଏବଂ 'The Wasteland'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅନେକ ମିଥ୍ ଏହି ପୁସ୍ତକରୁ ଗୃହୀତ, ମାତ୍ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ରିଲ୍‌କେଙ୍କ Sonnets to Orpheusରେ ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ସେ ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ପରିଚିତ ଘଟଣା ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍‌କୁ ସଂଯୋଗ କରି ବିଂଶଶତକ ବେଦନାବୋଧକୁ କଳାତ୍ମକଭାବେ ରୂପାୟିତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ କବି Yeats ଆଇରିସ୍ ପୁରାଣକଥା ତଥା ରାଜନୀତି ସଂପର୍କୀୟ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ । ବିଶେଷକରି ତାଙ୍କର 'The Towers, The Host of the Air, Leda and the Swan, The Valley of the Black Pig, Two Songs from a play' ଆଦି କବିତାରେ ଆଇରିସ୍ ପୁରାଣର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ଘଟଣାକୁ ମିଥ୍‌ଭାବରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରି ସ୍ୱକାଳସଚେତନାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର

'Two Songs from a play' କବିତାରେ ଶସ୍ୟଦେବଙ୍କ ଆଗମନପାଇଁ କୁମାରୀମାନଙ୍କ ଆକୁଳ ନିବେଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଘଟଣା ଏବଂ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ମାନବସଭ୍ୟତାର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ରୂପାୟିତ

I saw a starting vergin stand
where holy Dionysus died
And tear the heart upon her hand
And bear that beating heart away;
And then did all the muses sing,
of Magnus Annus at the Spring.
As though God's death were but a play X X
In pity for man's darkening thought
He walked that room and issued thence;
In Galilean turbulence
The Babylonian starlight brought.
A Fabulous formless darkness in;
Odour of blood when christ was slain
Made all platonic tolerance vain
And vain all daric discipline (selected poems).

ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ 'The Cantos' ହୋମର ଓ ଓଭିଡ୍‌ଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କାହାଣୀରୁ ଭାବବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ । W.H. Auodenଙ୍କ 'The Age of Anxiety, The Orators' ଆଦି କବିତାଗ୍ରନ୍ଥରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଅତୀତକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରାଯାଇଛି । Henery Treece ତାଙ୍କର 'The Black Season' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବହୁ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଜର୍ମାନ୍ କବି Carl Spittelerଙ୍କ 'Olympia Spring'ରେ ବହୁ ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥ୍ ରୂପଲାଭ କରିଛି । ଏହି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଟି ପାଇଁ ସେ ୧୯୧୯ ମସିହାରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ, କେବଳ କବିତାରେ ନୁହେଁ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଜେମ୍‌ସ ଜଏସ୍‌ଙ୍କ 'Ulysses' ଉପନ୍ୟାସ (୧୯୨୨)ରେ ହୋମରଙ୍କ ବହୁ ମିଥ୍ ଗୃହୀତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଆଖ୍ୟାନରେ ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍‌ର ବହୁ ଅଲୌକିକ ରହସ୍ୟ ଫୁଟିଉଠିଛି । ହୋମରଙ୍କ 'Odessy' ଓ ଜୟେସଙ୍କ 'Ulysses' ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଯେଉଁ ୨୪ ଘଣ୍ଟାର ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ, ସେଥିରେ ହୋମର କାହାଣୀଭାଗକୁ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିଜ ସମୟ ସହିତ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ କରି ଚମତ୍କାରଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ହୋମରଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁର ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ

ମଣିଷଜୀବନର ସଂକଟ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ବିଷାଦଭାବ ରୂପାୟିତ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଆଗାମୀ ଭବିଷ୍ୟତର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଜର୍ମାନୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଟମାସମ୍ୟାନଙ୍କ 'The Transposed Heads' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍ କାହାଣୀର ଚମତ୍କାର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତିର ଏକ କାହାଣୀର ଘଟଣାପ୍ରବାହ ଏଥିରେ ଥିଲେହେଁ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶିତ, ସେଥିରୁ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାରରେ ଲେଖକଙ୍କ କୁଶଳତା ପ୍ରତିପାଦିତ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅବଦମିତ ଯୌନକାମନାକୁ ଆଧାର କରି ଏହାର ଗଳ୍ପାଂଶ ଗତିଶୀଳ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ମନର ସାର୍ବକାଳିକ ଜୀବନ ସମସ୍ୟାର ସାଙ୍କେତିକ ରୂପ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହାର ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ମନର ଅତଳ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆନ୍ଦ୍ରେଜିଦ୍, ଜାଁ କିରୋଦୁଙ୍କ 'Electra' (1937), Amphitrym (1929), 'Tiger at the Gates' (1935), ଜାଁପଲ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'The Flies' (1943), ଜାଁଆନୁଇଙ୍କ 'Euydice' (1941), Medea (1943), ଜାଁ କକତୋଙ୍କ 'Orpheus (1926), The Infernal machine (1934)' ଆଦିରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରଚୁର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସମସ୍ୟାର ସନ୍ଧାନପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ବହୁ ମିଥ୍‌କୁ ସମକାଳ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ କରି ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସଂଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷଜୀବନର ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନ ତଥା ଅବଦମିତ ଅନେକ ଇଚ୍ଛା ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଆମେରିକୀୟ ନାଟ୍ୟକାର E.O. Neillଙ୍କ 'Mourning Becomes Electra', Macleishଙ୍କ J.B.ରେ ଯେପରି ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାକୁ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି, ସେହିପରି Authur Millerଙ୍କ 'Death of a Saleman', Sidney Kingsleyଙ୍କ 'Defective Story'ରେ ଲୋକମିଥ୍, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ଯୁଗୀୟ ସମସ୍ୟା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । । ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ଚିରନ୍ତନ ଜୀବନସତ୍ୟର ସଙ୍କେତ, ପ୍ରେମ, ପାପ, ପୁଣ୍ୟ, ଜୀବନ, ଜିଘାସା, ହତାଶା ଓ ଅସହାୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚିରନ୍ତନ ଜିଜ୍ଞାସା ରହିଛି ।

ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ :

ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ଋଷିଗଣ ପରଂପରା ଓ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଉପରେ ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଋଗ୍‌ବେଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ ଓ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍‌ର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏପରିକି ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍‌ର ଉଲ୍ଲେଖଧର୍ମୀ ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ । ବେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତି ଓ ବିନାଶ ଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷକୁ ମୂର୍ତ୍ତ କରାଯାଇଛି । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଦିଗରୁ ଦେବାଅସୁର ଯଥାକ୍ରମେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ତାମସିକ ଗୁଣର ପ୍ରତୀକ । ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କୀୟ ବିଭିନ୍ନ ରହସ୍ୟ, ଯାହା ମାନବଚେତନାକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ, ତା'ର ପରୋକ୍ଷ ଆଭାସ

ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ବେଦରେ ବାୟୁ, ଅଗ୍ନି, ବରୁଣ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଇନ୍ଦ୍ର ଆଦିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ ସ୍ତୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ସେମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟାକଳାପ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ, ତାକୁ ବୈଦିକ ମିଥ୍ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ମାନବର ଭାଗ୍ୟ, ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁ, ସୁଖ-ଦୁଃଖ ସହିତ ଅତୀତରେ ଏମାନେ ଏପରି ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟତିରେକେ ସୃଷ୍ଟିର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ଆର୍ଯ୍ୟଋଷି ମନେକରୁଥିଲେ । ବୈଦିକ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ପୁଣି କେତେକ ନୂତନ ଦେବତାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା । ପୁରାଣଯୁଗରେ କେତେକ ନୂତନ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟିହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ପୁରାଣ, ଉପପୁରାଣ, ସ୍ମୃତିଗ୍ରନ୍ଥ ଆଦି ରଚିତ ହେଲା । ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବହୁ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଦେବତାମାନଙ୍କର ପ୍ରେମକାହାଣୀ, ଅସୁରମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ବିନାଶ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ, ମାନବର ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ରହସ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା । ରାମାୟଣ ଏବଂ ମହାଭାରତର ବହୁ କାହାଣୀ ବୈଦିକ ମିଥ୍‌ରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଇକ୍ଷ୍ୱାକୁ ଓ ଦଶରଥ ସଂପର୍କୀୟ ଆଖ୍ୟାନ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାମାୟଣର ରାମ-ରାବଣ ଯୁଦ୍ଧ କିମ୍ବା ମହାଭାରତର କୌରବ-ପାଣ୍ଡବ ଯୁଦ୍ଧ ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମ ତଥା ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିନାଶ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦ୍ୟୋତିତ କରିଥାଏ । ପୁଣି ମହାଭାରତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଯମ, ମରୁତ, ଏପରିକି ଶକୁନ୍ତଳା-ଦୁଷ୍ମନ୍ତ, ଉର୍ବଶୀ-ପୁରୁରବା କାହାଣୀ ବୈଦିକ ଆଖ୍ୟାନରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଏଥିରେ ଏକ ରୁଚିଶୀଳ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ମହାଭାରତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଭିନ୍ନ ବଂଶର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଯଜ୍ଞାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହି ମିଥ୍ ପ୍ରଭାବର ଫଳ । ଅନ୍ୟ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ଶିବଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ; ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀ ଓ ଋଷିମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ, ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ କ୍ରିୟା-କାଣ୍ଡ, ବହୁ ଧାର୍ମିକ ସଂପ୍ରଦାୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ସଂପର୍କୀୟ ଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ମିଥ୍ ଭରିରହିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସ, ରାଜଶେଖରଙ୍କ କାବ୍ୟମୀମାଂସାରେ କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କୀୟ ମତବାଦ, ରସଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସୂତ୍ର, ଧ୍ୱନି ଓ ଅଳଂକାର ତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳିଦାସ, ମାଘ, ଭାରବୀ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ପୁରାଣର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନ, ନାୟକନାୟିକା ସଂପର୍କୀୟ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା, ପ୍ରେମ-ବିରହ, ସାମାଜିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପୌରାଣିକ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧଜାତକ, ହିତୋପଦେଶ, କଥାସରିତ ସାଗର, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି ଆଦି ବହୁ ମିଥ୍‌ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ :

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକମୁଖର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ମିଥ୍ ରୂପଲାଭ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ପୂଜିତ ହେଉଥିବା ବହୁ ଲୋକଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ନେଇ ଜନମାନସରେ ବହୁ ଲୋକମିଥ୍ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି । ଲୋକବିଶ୍ୱାସ, ଉତ୍ସବ-ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଲୋକାଚାର ସହିତ ଲୋକ ଦେବତା ଏବଂ ଲୋକମିଥ୍ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ । ବହୁ ଲୋକକଥା ଓ ଲୋକକବିତାରେ ଏହି ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ମିଥ୍‌ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ । ଲୋକକଥା ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ରୂପକଥା, ପରୀକଥା, ଉପାଖ୍ୟାନ ଆଦି ଓ କେତେକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକମିଥ୍ ଜନମାନସକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା । ମିଥ୍‌ରେ ଅଲୌକିକତାର ସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । ଲୋକକଥା ମଧ୍ୟ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ

ଅଲୌକିକତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ । ଲୋକକଥାର ପତ୍ରସଉରୁଣୀ, ମାଲୁଣୀ, ନିତେଇ ଧୋବଣୀ, ଚମାରୁଣୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟ ମିଥ୍ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ସେହିପରି କଳାମେଣ୍ଢା, କେଶବତୀ କନ୍ୟା, କାଠଘୋଡ଼ା, ଚମ୍ପାଫୁଲ, ସାହାଡ଼ାସୁନ୍ଦରୀ ଆଦି ଲୋକମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ସାରଳାଦାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବହୁ ଲୋକବିଶ୍ୱାସ, ଉପାଖ୍ୟାନ, ଚରିତ୍ର, ଲୋକାଚାର ଓ ଲୋକ-ଦେବଦେବୀ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ମହାଭାରତ, ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ, ବିଲଙ୍କାରାମାୟଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ବଚନିକା ଆଦି ସଂସ୍କୃତ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସେ ଖଲ୍ୟକାର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ, ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ସିହାଣୀ କନ୍ୟା ବିବାହ, ସତ୍ୟାମ୍ବ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଗଧପାଦ ଧାରଣ, ଗଙ୍ଗା ଉପାଖ୍ୟାନ, ଗାଲମାଧବ କାହାଣୀ, ସାହାଡ଼ାଗଛ ବିବାହ ରହସ୍ୟ ଆଦି ଉପାଖ୍ୟାନରେ ପୁରାଣକୁ ଯେଉଁ ନବରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମିଥ୍‌ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସମର କାହାଣୀ ବିରାଟ ଜାତିର ଐତିହ୍ୟ ସୂଚିତ କରିଥାଏ ।

ବତ୍ସାଦାସଙ୍କ 'କଳସା ଚଉତିଶା'ରେ ପୁରାଣ କଥାର ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ବଳରାମ, ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ପୁରାଣ ପରଂପରାକୁ ଅନାହତ ରଖିଥିଲେହେଁ, ପୁରାଣକଥାକୁ ଯେପରି ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ମିଥ୍‌ର ଆତ୍ମିକ ରୂପକୁ ସଂଜୀବିତ କରିଛି । ବଳରାମଙ୍କ ରାମାୟଣ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାଗବତ ଓ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ହରିବଂଶରେ ବହୁ ଉପାଖ୍ୟାନ, କାହାଣୀ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ରାଜବଂଶର ଇତିହାସ ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ, ତାହା କବିଙ୍କର ନବନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁରାଣର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନ, ରାଜପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଅଲୌକିକ ବୀରତ୍ୱ, ପୁରାଣର ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାବଳୀ ଏହି ମିଥ୍ ପ୍ରୀତିକୁ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ପୁରାଣର ଆଂଶିକ ଘଟଣା ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ବହୁ କାବ୍ୟ ରଚିତ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, କଳାକଉତୁକ, ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି, ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଭକ୍ତଚରଣ ଦାସଙ୍କ ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ, ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପ୍ରେମପଞ୍ଚାମୃତ, ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀ ଆଦି ପୁରାଣ କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏପରିକି ବହୁ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟରେ ରାଜପୁତ୍ର ବା ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ପୂର୍ବଜନ୍ମ କଥନରେ ପୁରାଣର ପ୍ରଭାବ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣକଳ୍ପ ନୂତନ ରୂପ ନେଇ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି, ସେଥିରୁ ମିଥ୍‌ପ୍ରତି କବିମନର ଦୁର୍ବଳତା ସହଜରେ ବାରିହୋଇପଡ଼େ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ :

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ଏବଂ କବିବର ରାଧାନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମଦାତା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ପୁରାଣର ନବଜନ୍ମ ଦେଇ ସେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକଲେ, ତାହା ତାଙ୍କୁ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସମ୍ମାନର ସମ୍ମାନିତ ଆଣିଦେଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଭୂଗୋଳ, ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ନବରୂପ ପ୍ରଦାନ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଧାନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା । ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରାରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ (ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ) ସେ ମିଥ୍‌ର ନବଜନ୍ମ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଓଭିଡ୍, ମିଲ୍‌ଟନ, ହୋମର, ବାଇରନ, ସେଲି ଆଦିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ଯେପରି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେହିପରି ପ୍ରାଚ୍ୟକବି ବ୍ୟାସ, ବାଲ୍ମୀକି, କାଳିଦାସ ତଥା ଓଡ଼ିଆ କବି ସାରଳା ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ମହାଭାରତର ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ ପର୍ବକୁ ଆଧାର କରି ସେ 'ମହାଯାତ୍ରା' ରଚନା କରିଥିଲେହେଁ ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ Paradise Lostର ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ସଞ୍ଜୟ ଯେପରି ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କଠାରୁ ଦିବ୍ୟଜ୍ଞାନ ଲାଭକରି ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ସମସ୍ତ ବିବରଣୀ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥିଲେ, ଅଗ୍ନି ସେହିପରି ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ସହ୍ୟାଦ୍ରି ଶିଖରରେ ଦିବ୍ୟାଞ୍ଜନ ଦେଇ ଭବିଷ୍ୟତ ଭାରତର ଦୁରବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଛନ୍ତି । Paradise Lostରେ ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ ଦେବଦୂତ ମାଇକେଲ ପ୍ରଥମ ମଣିଷ ଆଦାମଙ୍କୁ ଇଡେନ ଉପବନ (Eden garden)ର ପର୍ବତ ଶିଖରକୁ ନେଇ ଦିବ୍ୟାଞ୍ଜନ ଦ୍ୱାରା ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଦେଖାଇଦେବାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ରହିଛି, ତା' ସହିତ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଦର୍ଶନର ସାମ୍ୟ ତୁଳନୀୟ । ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଗ୍ନିଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍ ଲୌହିତ୍ୟା ନିକଟରେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଉପଦେଶକ୍ରମେ ଅର୍ଜୁନ ଅକ୍ଷୟ ତୂଣୀର ତଥା ଗାଣ୍ଡୀବକୁ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟକୁ ନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର 'ମହାଯାତ୍ରା'ରେ ନୀଳାଚଳ ସମୀପରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି । ପୁରାଣ କାହାଣୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରଗତ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ମହାଯାତ୍ରା'ରେ ଅଞ୍ଜନଦ୍ୱାରା ଯୁଧିଷ୍ଠିର ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ ସମୟକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି, ପରାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷର ଦୁଃସ୍ଥିତି ଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ । ଏହି ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ରାଧାନାଥ ପୁରାଣର ନବଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋମରଙ୍କ ଇଲିଆଡ କାବ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ । ରାଧାନାଥ ଇଲିଆଡର ମିଥ୍ ସହିତ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର 'କୌଶଲ୍ୟାଗଙ୍ଗ' ଓ 'ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର ଦେବ'ଙ୍କ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହିତ ସମନ୍ୱୟ କରି ମଣିଷର କୃତକର୍ମ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଦେଇଛନ୍ତି । 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟରେ ଆପୋଲୋ ଓ ଡାଫ୍‌ନୀ କାହାଣୀ ସହିତ ମହାଭାରତରେ ମନ୍ତ୍ରବଳରେ କୁନ୍ତୀ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଆଣିବା ପରି ଲାବଣ୍ୟ ରଜ୍ଜୁରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଆଣିବା ପ୍ରସଙ୍ଗ, 'ଉଷା' କାବ୍ୟରେ ଆଟଲାଣ୍ଟା ସହିତ ଉଷାର ସମୀକରଣ, କେଦାରଗୌରୀ ଏବଂ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ ଆଦି କାବ୍ୟରେ ବିଦେଶୀ ମିଥ୍ ସହିତ ଭାରତୀୟ ଅଲୌକିକତାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଘଟାଇ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । 'ଦଶରଥ ବିୟୋଗ', 'ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ', 'ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି', 'ବେଣୀବନ୍ଧନ' ଆଦି କବିତାରେ ମୂଳ ମିଥ୍‌ରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇନାହାନ୍ତି ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କେତେକ କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲୋକମିଥ୍‌ର ପ୍ରଚୁର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶେଷକରି ତାଙ୍କ 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ'ରେ ବୌଦ୍ଧଯୁଗୀୟ ବହୁ ମିଥ୍ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟରେ ମହାଭାରତର ଦେବଯାନୀ କାହାଣୀକୁ

ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସମୟରେ Merchant of Venice ନାଟକର ପ୍ରଭାବ କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ତାଙ୍କର 'ରାଜପୁତ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତା ତଥା 'ଉଡ଼ିଗଲା ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଝାଡ଼ିଦେଇ ପର', ଚମ୍ପାଫୁଲଟିଏ ପାଇଲି ବନ ହଳଦୀ ପ୍ରାୟେ' ଆଦି କବିତାଂଶରେ ଲୋକକଥାର ସେହି ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ସୁରକ୍ଷିତ । ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ', 'ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ', 'କୀଚକବଧ', 'ଇନ୍ଦୁମତୀ' ଆଦି କାବ୍ୟରେ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ କାହାଣୀର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେହେଁ 'ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ' କାବ୍ୟରେ ପୁରାଣର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱକୀୟ ଶୈଳୀରେ ନିଜ ସମୟକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ସାଧକଗଣ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟବାଦୀ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଯୁଗୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବଧାରାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ 'ଧର୍ମପଦ' କାବ୍ୟଟି ଗୋଟିଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏଥିରେ ଥିବା 'ବାରଶ ବଢ଼େଇରେ ଦାୟ କି ପୁଅରେ ଦାୟ' ଲୋକୋକ୍ତିଟି ଏକ ମିଥ୍ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତାଙ୍କର ବନ୍ଦୀର ସ୍ୱଦେଶ ଚିନ୍ତା, ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥାରେ ମିଥ୍‌ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ଖାରବେଳ' କାବ୍ୟରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ତଥା ପ୍ରଣୟକାହାଣୀ ଇତିହାସର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ କରିଛି । 'କୋଣାର୍କେ' କାବ୍ୟର କଥାଭାଗଟି ମଧ୍ୟ ସେହି ଲୋକକଥା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ମିଥ୍ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଗାଥାକବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରତୁଳତା ସହଜରେ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । ତାଙ୍କର ଗାଲମାଧବ, କାଳିଜାଇ, ଅଭିରାମ ସିଂହ, ପଦ୍ମାବତୀ, ବିକ୍ରମ ସିଂହ ଆଦି କବିତାରେ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ପୁରାଣର ନୂତନ ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ସବୁଜ କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବାପରେ ପୁରାଣର ନାମ ତଥା ଘଟଣା ବିରୋଧରେ ନୂତନ ମିଥ୍ ଗଠନ କରିଛନ୍ତି । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ଉତ୍ତରାୟଣ, ଅମ୍ବାପାଲିର ଉତ୍କଣ୍ଠା, କିସ୍‌ସାଗୌତମୀ, ମହାନିର୍ବାଣ; କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଛୁରୀଟିଏ ଲୋଡ଼ା, ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କମଳାୟନ କାବ୍ୟ, ବୁଦ୍ଧଦୂତୀ କାବ୍ୟନାଟିକା, ସାଧବଝିଅ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ନୂଆ ରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପରେ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଗାଥାକବିତା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଗୋପବାଳାର ବ୍ୟଥା, ପିଙ୍ଗଳାର ଅଭିସାର, ବିଭୀଷଣ ଆଦି କବିତା ଏବଂ 'ସ୍ମରଣିକା', 'ଉତ୍କଳିକା' ଆଦିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଗାଥାକବିତାଗୁଡ଼ିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଧାରିତ ମିଥ୍‌ର ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ । ମାର୍କ୍‌ସବାଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାରେ ପୁରାଣର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭିନ୍ନଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି । ଈଶ୍ୱର, ଧର୍ମ ଓ ପୌରାଣିକତାର ସ୍ଥାନ ବା ଆଦର୍ଶ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଶୋଷକଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୋଧରେ ଏମାନେ ଉଗ୍ରସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣ ଚରିତ୍ର ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବୁର୍ଜୁଆଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ । ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଇଛି । ଶମ୍ବୁକର ହତ୍ୟାକାରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସାମନ୍ତବାଦର ପ୍ରତୀକ । ନିରୀହ ଏକଲବ୍ୟର ଶକ୍ତି କ୍ଷୟକାରୀ ଦ୍ରୋଣ ତେଣୁ ହୋଇଛନ୍ତି ସାମନ୍ତବାଦ ସଭ୍ୟତାର ସମର୍ଥନକାରୀ । ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅମ୍ଳାନ

ସକାଳ' କବିତାରେ ଏହି ଭାବଧାରାଟି ବେଶ୍ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । 'ନିଜ ବନ୍ଦନା ପଢେ଼', 'ଅଲୋଡ଼ାଲୋଡ଼ା' ଆଦିରେ ଏହି ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ମିଥ୍‌ର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛି । ତାଙ୍କର 'ଆସିଛି ମୁଁ ଆସିଛି' କବିତାରେ 'ପୁରୁ' ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକୁ ଯୌବନୋଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିବାର ସୂଚନା ରହିଛି । ସେହିପରି 'ଚେତାଇ ଡଡେ ବିଶ୍ୱବାସୀ'ରେ ବେଣୁବାଦନକୁ ନୂଆଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କ 'ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ', 'ଚନ୍ଦ୍ରସେଣାର ବାର୍ତ୍ତା'ରେ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ 'ଘରଣିକା'ରେ ଧରମାକାହାଣୀ ଲୋକମିଥ୍‌ର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇଛି । ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଜଟାୟୁ' କବିତାରେ ଜଟାୟୁକୁ ଅନ୍ୟାୟ, ଅନୀତିର ପ୍ରତିରୋଧକ ଶକ୍ତିଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି ତାଙ୍କର 'ଅଗଷ୍ଟପନ୍ଦର'ରେ ବିପ୍ଳବର ଧ୍ୱନି ଅନୁରଣିତ । ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ କୋଟିକଣ୍ଠେ ୯ମ ସଙ୍ଗୀତରେ 'ଦେବକୀ' ମିଥ୍‌ଟିକୁ ପରାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହାର ୩ୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ପାଞ୍ଚାଳୀ ଶୋଷିତ ଭାରତୀୟ ଜନତାର ପ୍ରତୀକ । ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଉଠ କଙ୍କାଳ', 'ଅବସର' ଆଦିରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ମିଥ୍ :

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାମାନଙ୍କରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରଚୁର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନ ଭୂମିକୁ ସାଙ୍କେତିତ କରେ । ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କବିତାର ଭାବରାଜ୍ୟକୁ କିପରି ପ୍ରସାରିତ କରିପାରେ, ଏହି ସମୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିପାରିବ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏଯାବତ୍ ବହୁ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ଏପରି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯେ, ସେ ସବୁକୁ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ନିମିତ୍ତ ଏଠାରେ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କବିତାକୁ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଗଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ଭଗୀରଥ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ସେ ମିଥ୍‌କୁ ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନବୋଧ ସହିତ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ କରି ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାବେଳେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସଂକଟବୋଧ, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର 'ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ' କବିତାର କେତେକାଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

ପୁଣି କେବେ ଦେଖିଚି ନୀରବେ
ରାଜସଭା ତଳେ ମୁଁ ଯେ ପାଞ୍ଚାଳୀର ଦୀନ ପରାଭବେ !
ମଦସ୍ଫୀତ କୌରବର କରେ
ଛିନ୍ନ ପାଦୁକାର ମାଳା ଲମ୍ବିଚି ତା' କମନୀୟ ଗଳେ
କଣ୍ଟାର କିରୀଟି
ମୋପାଇଁ ପିନ୍ଧିଚି ନାରୀ ଗୃହ-କୋଣ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଶିର ପିଟି ।

'ପାଞ୍ଚାଳୀର ନିର୍ଯ୍ୟାତନା'ବା ବସ୍ତ୍ରହରଣ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ପରାଧୀନ ଉତ୍କଳର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ତା' ଉପରେ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ବିଷୟକୁ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟମାନେ ଦ୍ୟୁତକ୍ରୀଡ଼ାରେ ପରାଜିତ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ପରି ଅସହାୟ ଓ ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ । ବିଦେଶୀ କୌରବଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଓଡ଼ିଶା ଭୂମିର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷାପାଇଁ ତା'ର ସନ୍ତାନଗଣ ଅସମର୍ଥ । ବୃକ୍ଷସ୍କନ୍ଧେ ଅଗ୍ନିତୂଣୀର ବିରାଜମାନ ଥିଲେହେଁ ଆଜି ଉତ୍କଳୀୟଗଣ ବୀର ଅର୍ଜୁନପରି ନୀରବଦ୍ରଷ୍ଟା । କବି ରାଉତରାୟ ଅତୀତର ଦ୍ରୌପଦୀ ଲାଞ୍ଛନୀ ମିଥ୍‌ଟିକୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ସହିତ ସାମିଲ୍ କରି ଯୁଗୀୟ ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'କେଶ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ଯୁଗୀୟ ଚେତନାକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି—

ଦୂରକରି ଅରାଜକ ରଜନୀର ଅଙ୍କ
ମୃତ୍ୟୁପରି ଆସେ ଘୋଟି ମୋହମୟ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଅନଳ
ଶ୍ୟାମଳ ସର୍ପିଳ ଶ୍ଳଥ ଏଇ କ୍ଷିପ୍ତ କେଶର ବନ୍ୟାରେ
ହସ୍ତିନାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଚୂଡ଼ା ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ ମହମ ମିନାରେ,
ଭସାଇ କେ ନିଏ ନାହିଁ ?
ମରଣର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଉପହାସ ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ମଧ୍ୟେ ରଚେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ସମାସ ।

ଲୋକକଥାର ବାରହାତ କେଶ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଗର ପ୍ରତୀକ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଯେଉଁ 'କେଶ' ମିଥ୍‌ଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ତାହା ଅପମୃତ୍ୟୁକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ । ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ବିଲୟ ପରେ ପୁଣି ଏକ ନୂତନ ସମୃଦ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି ସୃଷ୍ଟିହେବ ବୋଲି କବି ଆଶାବାଦୀ । କାରଣ 'ଭଙ୍ଗା', 'ଗଢ଼ା' ପରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିହିଁ ସମ୍ଭବ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ମିଥ୍ ସମୟକ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ପୌରାଣିକ ନାମ, ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା, ପୀଡ଼ନ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଯୋଗସୂତ୍ର ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି ଏହି ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ । ଦୁଷ୍ମନ୍ତ, ଶକୁନ୍ତଳା, ନୀଳକଣ୍ଠ, ତ୍ରିଶଙ୍କୁ, ଶିଶୁପାଳ, ଅରୁନ୍ଧତୀ, ବିଦେହ, ବୃନ୍ଦାବନ, କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର, ପଞ୍ଚଅଗ୍ନି, ତୃତୀୟପାଦ, ବିଷଲଡ୍ଡୁ, ଯାମଳାର୍ଜୁନ, ତୃତୀୟ ନେତ୍ର ଆଦି ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ଚେତନାର ବାହକଭାବେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ନୂତନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ ହୋଇଥିବା ସମୟରେ ୧୯୪୭ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ସମୟରେହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା, କାରୁଣ୍ୟ, ମୃତ୍ୟୁବୋଧ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସବୋଧକୁ ସେ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଉପନିଷଦ, ପୁରାଣାଦିରୁ ମିଥ୍ ସଂଗ୍ରହ କରି ତା' ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ରୂପଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ

'କାଳପୁରୁଷ'ର ବହୁ ମିଥ୍ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ–

ମୁଁ କାନ୍ଦିଲି ଯେତେବେଳେ ପିତୃମାତୃ ବନ୍ଧୁହାନି ଆୟୁଷର ବଂଶକ୍ଷୟ
ଦେଶବାସୀ କ୍ଷୟ ପୁଣି ଧନଜନ ଲକ୍ଷ୍ମୀକ୍ଷୟ ଧର୍ମ ପୁଣି ଗୋବ୍ରାହ୍ମଣ କ୍ଷୟ
ମୁଁ କାନ୍ଦିଲି ଯେତେବେଳେ ସମୟର ଶବ୍ଦ ବାରି
ଜରାମୃତ୍ୟୁ ବ୍ୟାଧି ପୁଣି ବ୍ୟାଧ ଆଉ ଘାତକର ଭୟ ।
ହେ ଅକ୍ରୂର, ହେ ଉଦ୍ଧବ ସଖା ମୋର ପ୍ରାଣର ଦୋସର
ରୁହ ରୁହ ଛିଡ଼ା ରୁହ ପିଠିରେ ମୋ ତୁମପରି ବୋଝ
ଆଜି ଯେବେ ରାଜ୍ୟ ଯାଏ ରାଜା ଯାଏ ଛାରଖାର ପ୍ରଜା ଓ ପାଟକ
ମୁଁ ତୁମର ଅନୁଗାମୀ ଆଦିଅନ୍ତ କାହିଁବା ବାଟର ?

ମହାଭାରତର ମୌଷଳ ପର୍ବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦୟନୀୟ ସ୍ଥିତିକୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଖରେ । 'କାଳପୁରୁଷ' ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ କବି କାଳର ସେହି ସର୍ବଶକ୍ତିମାନତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ମୃତ୍ୟୁରେ, ଯାହା କାଳପୁରୁଷର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଅସହାୟ ସ୍ଥିତିଟି ଉକ୍ତ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଚମତ୍କାର ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂକଟ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାତିରୋହିତ ମଣିଷର ଦୁଃସ୍ଥିତି ଓ ପାପର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ରୂପ ମଣିଷଜୀବନକୁ କିପରି ବିକଳାଙ୍ଗ କରିଛି, ତା'ର ପରିଚୟ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦ୍ୟାଂଶରୁ ମିଳିପାରିବ–

ଆହେ ରାଜା ପରିକ୍ଷିତ ତକ୍ଷକର ଦଂଶନେ ତୁମର
ଦେହାନ୍ତ ହେଲା ତ ରାଜା ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଗୋଟିଏ ପାପର
କିନ୍ତୁ ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ ଏ ବିଚିତ୍ର ଏକପାଦ ବିଶିଷ୍ଟ ବୃଷଭ
ପୁଣି ଏକ ଭଦ୍ରଲୋକ ଧଳାଧୋତି ପଞ୍ଜାବି ଓ
ଧଳାଟୋପି ଧଳାକାର ବର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି ଈଷତ୍ ପିଙ୍ଗଳ
ଯଷ୍ଟିର ଆଘାତ ଆଉ ବୃଷଭର ଆର୍ତ୍ତନାଦ
ଏ କାକ-ତୀର୍ଥରେ ରାଜା ଶେଷ କ୍ରିୟା ସମାପ୍ତ ତୁମର !

ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାପଭାରରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ତକ୍ଷକ ଦଂଶନରେ ପରିକ୍ଷିତଙ୍କର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ? ବଡ଼ ଅସହାୟ ଓ ବିକଳ । ଧର୍ମରୂପୀ ବୃଷଭ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ କଳିର ଷଣ୍ଢଆସୀ ଆକ୍ରମଣରେ ଶୋକାତୁର । ଅନ୍ଧକାର, ଅସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟ ବଡ଼ କରୁଣ । ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସ୍ଖଳନ, ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଆମର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରଂପରା ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ସମୟର ଏହି ଅସହାୟ ସ୍ଥିତିଟି 'କାଳପୁରୁଷ' ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ମିଥ୍-ଜଗତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ସେ ଅରୁନ୍ଧତୀ, କୁମ୍ଭୀପାକ ନର୍କ, ଇଳା, ପରିକ୍ଷିତ, ଅକ୍ରୂର, ଉଦ୍ଧବ, ଚମ୍ପାଫୁଲ, ବର୍ଷା ଓ କାଳପୁରୁଷ ଆଦି ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ

ଯଥାକ୍ରମେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଆଶା, ପାପବୋଧ, ଯୌନଚେତନା, ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯୌବନ, ପ୍ରଜନନ ଓ ପ୍ରଳୟାଦିକୁ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି ।

କବି ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ କେତେକ କବିତାରେ ଲୋକମିଥ୍ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମିଥ୍‌ର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି । ତାଙ୍କର 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅନେକ ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । କବିଙ୍କ 'ବୃହନ୍ନଳା' କବିତାରେ କେତେକାଂଶ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାରଯୋଗ୍ୟ ।

ବୃହନ୍ନଳା ତୁ ନିଜକୁ ପାସୋରି କଲୁ ଅଜ୍ଞାତ ବାସ;
ଉତ୍ତରା-ସୁଖେ କ୍ଲୀବ ହୋଇ କରୁ ନାଚ, ଧରୁ ତାନପୁରା
ତୋହରି ଭିତରେ ମଣିଷପଣର ଅର୍ଜୁନ ଗଲା କାହିଁ ?
କାହିଁ ସେ ସବ୍ୟସାଚୀ ?
ଅବରୋଧେ ଭୁଲି, ମୁକ୍ତ ଜଗତେ କିବା ତୋ ସତ୍ତା ନାହିଁ ।
ଆତ୍ମାବିଷ୍ଟ, ଦୁଇହାତେ ଆଜି ମୁଦ୍ରା ଖେଳେଇ
ମରୁଛୁ ତୁ ନାଚି ନାଚି !

ବୀର ଅର୍ଜୁନ ବିରାଟ ରାଜଭବନରେ ବୃହନ୍ନଳାର ପରିଚୟ ନେଇ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ସେ କ୍ଲୀବତ୍ୱ ଓ ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ନିଜର ପୌରୁଷ ହରାଇଥିଲେ । ଆଜିର ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇ ନଂପୁସକତ୍ୱକୁ ବରଣ କରିନେଇଛି । ଅତୀତର ବୃହନ୍ନଳା ସହିତ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ତୁଳନା କରି ମିଥ୍‌ର ଚିରନ୍ତନତା ପ୍ରତିପାଦନରେ କବି ନିଜର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । କଳାମେଣ୍ଢା, କେଶବତୀ କନ୍ୟା, ପିଙ୍ଗଳା ଆଦି ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ରାଉତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦୈନ୍ୟ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ ରୂପ ତଥା ଆଶାବାଦିତାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛନ୍ତି ।

କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଅନେକ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା, ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ, ଗ୍ଲାନି, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଆଦିକୁ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ସମୟସଚେତନାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁରାଣର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର, ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ଘଟଣାକୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ସହିତ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଅନେକ କୋଠରି' ଓ 'ବର୍ଷାଋତୁ' କବିତାରେ ପୁରାଣର ଏକ ଉପାଖ୍ୟାନ କୃଷ୍ଣମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଆଧୁନିକ ମାନବଜୀବନର ଦୁଃଖ-ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆକୁଳ ଆବେଦନ କରିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଯୋଗୁଁ ସେ ଆଉ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ପାଇବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହେଁ–

ଏ ସମୟେ ବୃନ୍ଦାବନୁ ବାହାରିଲେ କମଳନୟନ
ବିଚରିଲେ ଗୋପିକାଙ୍କ ଅଙ୍ଗବାସ ଆଜି ଆମ୍ଭେ ହରଣ କରିବା,
ମାଂସ ମଧ୍ୟ ଲୁଗାପରି, କାଳକ୍ରମେ ହୁଏ ପୁରାତନ
ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ କେଉଁ ଶ୍ମଶାନର କଦମ୍ବ ଡାଳରେ

ମୋର ମାଂସ ପୁରାତନ, ମୋ ନିଦାଘ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦାରୁଣ
କିନ୍ତୁ ମୋର କ୍ଷୋଭ ନାହିଁ, ଅଙ୍ଗବାସ ପୁଣି ନ ମିଳିଲେ ।

ବୈଷ୍ଣବଶାସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ କବି ରମାକାନ୍ତ ଏକ ଚମତ୍କାର ମିଥ୍‌ରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । କବିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଅଶ୍ରୁ, ବିଷାଦ, ଆନନ୍ଦ, ଆଶା, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନ କାବ୍ୟନାୟିକା ପାଇଁ ସମସ୍ତ ସତ୍ୟ । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ କବି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ତରରେ ନ ରଖି ଏକ ଚେତନାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା କବିତାର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେହେଁ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରଣୟର ଭାବାବେଗ କବିତାଟିକୁ ଆମୂଳାନ୍ତ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ରଖିଛି । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କୃଷ୍ଣପ୍ରେମ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛି–

ତମେ ସେତେବେଳେ ମୋର ସର୍ବାଙ୍ଗରୁ ଧୂଳି
ଝାଡ଼ିଦେଇ କହୁଥିଲ ଏ ଜନ୍ମରେ ଏତେ ଦୂର ନୁହେଁ
ଏ ଜନ୍ମରେ ରାତି ପରେ ସକାଳ ଆସିବ ।
ସକାଳେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବା ପରସ୍ପରଠାରୁ ଆମେ ଦୁହେଁ
ଆସ ଆସ ଭୋର୍ ହେବା ଆଗୁ ମୁଁ ତୁମର
ଜରା ଓ ମରଣ ପାଇଁ ତିଆରି ଦେହରେ
ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱପ୍ନଙ୍କର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଲେଖେଁ
ମୋ ଚୁମାରେ, ପୁଣି ଏଇ ଜହ୍ନ ଆଲୁଅର
ମନ୍ତ୍ରସିଦ୍ଧ ହଳଦୀ ପାଣିରେ ।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଯିଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ, ଅନନ୍ତଶୟନ, ବାଘ ଶିକାର, ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ, ରାଜାଙ୍କ ରୋମାନ୍‌ସ ଆଦି କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ଉଲ୍ଲେଖଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାମ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଜଣେ ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନ କବି ଭାବରେ ସେ ଅଧିକାଂଶ ମିଥ୍ ଆମ ପୁରାଣ, ଉପନିଷଦ, ବେଦାଦିରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ସହିତ ଜଡ଼ିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମିଥ୍ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ମିଥ୍ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ପରିଧିକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଛି । ପ୍ରେମ, ଭକ୍ତି, ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ, ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନତା, ପରଂପରା, ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସଂକଟ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଗ୍ଲାନିବୋଧ ବିଭିନ୍ନ ମିଥ୍‌ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ମହଭାରତ ଓ ଭାଗବତରୁ ସେ ଅନେକ ମିଥ୍ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି । 'ସ୍ତନାନ୍ଧୟର ଉପକଥା' କବିତାଟିରେ ମହାଭାରତର ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲେହେଁ, ଯୁଦ୍ଧଖୋର ମଣିଷର ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ ଜିଘାଂସା ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଛି । ତେଣୁ ଦ୍ୱାରକା, ପ୍ରଭାସ ଏବଂ ନୂଆଖାଲି, ହୀରୋସୀମା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ସେଦିନ ଋଷିଙ୍କ ପ୍ରତି ପରିହାସ ପାଇଁ ଉଦ୍ଧତ କୃଷ୍ଣସୁତ ଯେଉଁ

ଶାସ୍ତି ଭୋଗକରିଥିଲେ, ଆଜିର ଯୁଦ୍ଧଖୋର ମଣିଷ ନିଜର ବିବେକାହୀନତା ଓ ଅପରିଣାମଦର୍ଶିତା ପାଇଁ ସେହି ପ୍ରତିଫଳ ଲାଭ କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ସିଏ କେଉଁ ସହରର ରାସ୍ତା ଅବା ଗାଆଁଦାଣ୍ଡ
ଆଜି ଆଉ ଜାଣି ଲାଭ ନାହିଁ
ନୂଆଖାଲି ? ହୀରୋସୀମା, ପିଣ୍ଡାରକ ? ଦ୍ୱାରକା ? ପ୍ରଭାସ ?
କୌଣସିଟି ହୋଇପାରେ ।
ସମସ୍ତ ଠିକଣା ଆଜି (ଭଲ ହେଲା ପୋଡ଼ିଜାଳି ହୋଇଛି ପାଉଁଶ) ।

ତାଙ୍କର 'କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ'ରେ ଆଶାବାଦର ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶରେ ମଲା ଅସ୍ଥିରେ ଜୀବନ ସଙ୍ଗୀତର ସଞ୍ଚାର ହୋଇଛି । କୁବ୍‌ଜା ଆଉ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ହୋଇ ରହିପାରି ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର ମୋକ୍ଷ ଓ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ସେ ହୋଇଛି ଆଶାବାଦର ପ୍ରତୀକ । ଗୋଟିଏ ନୂତନ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ସତ୍ୟର ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ତା'ର ବ୍ୟାକୁଳ ଆଗ୍ରହ । ତେଣୁ କୁବୁଜାର ପ୍ରାର୍ଥନା–

ଶେଷ ହେଉ ଧୂସରର ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ବିଭଙ୍ଗ କାଳର
ଅନ୍ତ ହେଉ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କୁହିତ ରାଜପୂଜା
ଶୃଙ୍ଖଳା ଆକାଶେ ଜାଗୁ ମେଘମାଳା,
ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର ।

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ପରିମାଣ ଏତେ ଅଧିକ ଯେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କଳେବରବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତା'ର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି, ଅଷ୍ଟପଦୀ, ଶବ୍ଦର ଆକାଶ, ସମୁଦ୍ର, ଚିତ୍ରନଦୀ, ଆରଦୃଶ୍ୟ, ସମୟର ଶେଷ ନାମ ଆଦି କବିତା ସଂକଳନରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, ଲୋକକଥା, ସ୍ମୃତିଶାସ୍ତ୍ର ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରୁ ବହୁ ମିଥ୍ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନବୃଦ୍ଧି କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନଙ୍କ 'ନଈ ଆଉ ମାଛ ହଂସ ଓ ସାରସ', 'ଉଚ୍ଚୈଃଶ୍ରବା' ଆଦି କବିତା ସଂକଳନରେ ବ୍ୟବହୃତ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ପାରଂପରିକ ହେଲେହେଁ ମାନବଜୀବନର ଜଟିଳଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରଂପରା ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଗଭୀର ସମ୍ମାନବୋଧ ରହିଛି । ଉପନିଷଦର ନଚିକେତା ମିଥ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ନଚିକେତାର ସ୍ତବ' । ଅବଶ୍ୟ ଉପନିଷଦର ନଚିକେତା ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ନଚିକେତା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଆତ୍ମିକ ସଂପର୍କ ନାହିଁ । କବିଙ୍କ ନଚିକେତା ଆଧୁନିକ ସମାଜରୁ ଉଦ୍ଭୁତ ମୃତ୍ୟୁଆଶଙ୍କାରେ ସର୍ବଦା ମ୍ରିୟମାଣ ଓ ଶଙ୍କାଗ୍ରସ୍ତ ।

ମୁଁ ଦିନେ ଭାବିଲି ଯିବି
ମଇଁଷି ଗୋଠକୁ / ମୁଁ ଦିନେ ଭେଟିବି ଭାବେ ମଇଁଷିଆଳକୁ ।

ମୁଁ କିନ୍ତୁ ପାରେନି ଯାଇ, କେମିତି ବା ଯିବି ?
ତା' ପିଙ୍ଗଳ ଆଖିପତା ତା' ଜଙ୍ଗଲ ଛାଇ / ଡରାଇଲା ମୋତେ ।

ତାଙ୍କର ରାଜପୁତ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ, ଉଚ୍ଚୈଃଶ୍ରବା, ମୃଗୁଣୀ ସ୍ତୁତି, ହଂସଧ୍ୱନି, ଜରତା ଆଦି କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ଉତ୍ତର- ଷାଠିଏ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ତାଙ୍କର ଆତ୍ମନେପଦୀ, ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ, ନଈ ପହଁରା, ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି, ବଜ୍ରଯାନ, ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣା ଆଦି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରଚୁରତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱକାଳ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅବସନ୍ନତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧକୁ କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସୂଚିତ କରିଥିଲେହେଁ ଆଶାବାଦ ତାଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର । ସେ ଅମୃତର ସନ୍ଧାନୀ । ଉପନିଷଦ, ଲୋକସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରୁ ସେ ମିଥ୍‌ମାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାହାକୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟାକଳାପ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ କରି ନୂତନ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି । କବି 'ପଳାତକ' କବିତାଟିରେ କୃଷ୍ଣ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଧିଲାଭ କରିଥିବା ଶିଶୁଟିର ସମ୍ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଶୁ କୃଷ୍ଣ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ପ୍ରତୀକ–

କାହିଁକି ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହିଲ / ମାଳତୀ ଓ ତମାଳ କୁଞ୍ଜରେ ?
କୋଉ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀର ସାବନା ପ୍ରରୋଚନାରେ ? / ଆଉ ପଦ୍ମବନ,
କାଳୀୟର ଅନ୍ଧିଆରରେ / ତମେ ଆଉ ଶୁଣିବ ନାହିଁ ଆସିବ ନାହିଁ
ପୂତନାର ସ୍ତନର ଆକୃତିକୁ, ସମର୍ପିତ / ତମେ ବାହୁଡ଼ିଗଲ ରକ୍ତ ପରି ଅର୍ଘ୍ୟକୁ /
ରକ୍ତର ନିଷ୍ଫଳତାକୁ, ନିଷ୍ଫଳତାର ରକ୍ତକୁ / ରାଧାର ହାତ ଅପିନ୍ଧା ରହିଲା /
କଳାକାଚରେ, ଅଭିମାନରେ, ଅଶ୍ରୁତ ଅଙ୍ଗାକାରରେ /

ଶିଶୁଟି ଜନ୍ମ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୃତ୍ୟୁ ଲାଭ କଲେ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଶେଷ ହୋଇଯାଏ । କୁବଳୟ ଉଦ୍ଧତାମି, କାଳୀୟର ଗର୍ବ ଅକ୍ଷତ ରହିଯାଏ । ରାଧାର ହାତ ଅପିନ୍ଧା ରହିଯାଏ କଳାକାଚରେ । ସେଥିପାଇଁ କବି କୃଷ୍ଣ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି ଜଗତର ସମସ୍ତ ଶିଶୁଙ୍କୁ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କ୍ରୀସମାସ ୧୯୭୧' କବିତାଟିରେ ମିଥ୍‌ର ଭିନ୍ନ ଏକ ଦିଗ ସୂଚିତ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଛି । ନୈତିକତାର ମୂଲ୍ୟ ତା' ନିକଟରେ କିଛି ନାହିଁ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ହିଂସ୍ର ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଣିଷକୁ ଅମଣିଷ ସ୍ତରକୁ ଅଧୋପତିତ କରିଛି । ମେରୀଙ୍କ ନିଷ୍ପାପ ଚକ୍ଷୁ ଉତ୍ପାଟନ ଏହାହିଁ ସୂଚାଇ ଦେଇଥାଏ–

ଦେଖିଲୁ ତ ମୁଁ ବର୍ଚ୍ଛା ଓ ବାଘନଖରେ
ତୋ ଆଖିଟା ଛିଣ୍ଡାଇ ଆଣି
ଫିଙ୍ଗିଦେଲି ବଜାର ମଧ୍ୟରେ /

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଶ୍ରାବଣ, ଆତ୍ମନେପଦୀ, ଶଶିଦେଇ କାନ୍ଦ, ଦ୍ୱାର, ଶକୁନ୍ତଳା, ନଈପହଁରା, ଗେଣ୍ଡା ଆଦି କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ଚମତ୍କାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ।

ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି କବିତାରେ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଦ୍ୟୋତିତ କରାଯାଇଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଜୟଦ୍ରଥ' କବିତାର କେତେକାଂଶ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । 'ଜୟଦ୍ରଥ' ମହାଭାରତର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚରିତ୍ର । ଦେବବଳରେ ବଳୀୟାନ୍ । ମାତ୍ର କବି 'ଜୟଦ୍ରଥ'ଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ମୃତ୍ୟୁ ଆଶଙ୍କାରେ ଆତଙ୍କିତ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଧଳା ଆଉ କଳା ଫୁଲର ମାଳା ମୃତ୍ୟୁକୁ ସୂଚାଇଥାଏ–

ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଚି କିଏ ଯେମିତି
ମୋ ବେକରେ ଧଳା ଆଉ କଳାଫୁଲ କ୍ରମାନ୍ୱୟ ଭାବରେ ସଜାଡ଼ି
ମାଳାଟିଏ ପିନ୍ଧାଉଚି ।
ଏ ବୋଧେ ମୋ ନିଜ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱପ୍ନ,
ଯାହା ଦିନେ ଦେଖିଥିଲା ଜୟଦ୍ରଥ ।

ତାଙ୍କର 'ଅରଣା ମଇଁଷି' ମଧ୍ୟ ଏକ ଚମତ୍କାର ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କବିତା । କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ମହାଭାରତର ବହୁ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି 'ଉପଭାରତ' କବିତା ସଂକଳନଟି । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କେତୋଟି ମହାଭାରତୀୟ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ସହିତ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପିତା ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ଅନ୍ଧରାଜା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ମନରେ, ଶତପୁତ୍ରଙ୍କ ନିଧନବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରବଣ ପରେ । ତେଣୁ ସେ ସଞ୍ଜୟଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି–

ତେଣୁ ହେ ସଞ୍ଜୟ !
ଶକ୍ତି ମୋତେ ଦିଅ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ମୋତେ ଦିଅ
ବୃଦ୍ଧକାଳେ ଯେମିତି ମୁଁ ସହିନିଏ
ଧର୍ମର ଏ କ୍ରୂର ଆଶୀର୍ବାଦ ।

ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ, ଉରୁଭଙ୍ଗ, ଚକ୍ଷୁଷ୍ମାନ୍, କୋଟି ସୂର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ଧକାର, କୃଷ୍ଣ-ଅକୃଷ୍ଣ, ଶରଶଯ୍ୟା, ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ରକ୍ତନଈ କୂଳେ ଆଦିରେ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି । ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ ଦେବକୀ, ସାହାଡ଼ା ସୁନ୍ଦରୀ, ଶ୍ରମଣା, ମୃଗୁଣୀ ସ୍ତୁତି ଆଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କବିତା । ସାହାଡ଼ା ସୁନ୍ଦରୀ ଲୋକପରଂପରାର ଏକ ଅସାମାନ୍ୟା ସୁନ୍ଦରୀ, ମାତ୍ର ନିଃସଙ୍ଗତା ତା' ଜୀବନର ଭବିତବ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ନାରୀଟି ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ୱାମୀ-ସନ୍ତାନ ମଧ୍ୟରେ ସାହାଡ଼ା ପରି ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ବ୍ୟଥାପୀଡ଼ିତା । ଏହାର ଚମତ୍କାର ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିଟିରେ–

ମୁଁ ସିନା ଖରାରେ ପୋଡ଼େ, ବର୍ଷା ଖାଏ, ଶୀତ ସହେ
ସାହାଡ଼ା ଗଛର ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଗଣ୍ଠି ଭିତରେ

ଲୁଚିଥିବା ହେ ସୁନ୍ଦରୀ !
ତୋର ଅସ୍ଥିରତାରେ ମୋତେ ଆଉ ଦୋହଲାଇ ଦେ'ନା ।

ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କବି ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କବିତା ରଚନାରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ବଂଶୀଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ହରିହର ମିଶ୍ର, ଦେବଦାସ ଛୋଟରାୟ, ଧ୍ରୁବ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ, ଅମରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସରୋଜରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି, ସେନାପତି ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନକେଶରୀ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ସ୍ମରଣୀୟ । କେବଳ ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ କବିତାରେ ନୁହେଁ, କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମିଥ୍‌ର ସମୟୋଚିତ ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମିଥ୍‌ପ୍ରବଣତା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି, କଥାକାର ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଯେ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପଞ୍ଜିକା :

୧. Chase, Richard Volney – Myth Revisited, Partisan Review XVII, 1950.

୨. Eliad, Mircea – Myth & Reality, Harper & Roe Publishers, 1963.

୩. Feder, Lillian – Ancient Myth in Modern Poetry – Princeton University Press – 1977.

୪. James, E.O – Myth & Ritual in the Ancient Near East – London, 1958.

୫. Macinow, Broislaw – Myth in Primitive Psychology, New York – 1948.

୬. Maxmuller – The philosophy of mythology, London 1873.

୭. The Standard Edition of the complete Psychological works of Sigmund Freud – Vol-IX.

୮. Tung, Mao-Tse-on Literature and Art-Pecking 1977.

୯. ମିଶ୍ର, ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର – ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ – ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୮୭ ।

୧୦. ମିଶ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର – ପୂର୍ବଭାରତରେ ହିନ୍ଦୁ ଲୋକମିଥ୍ : ଓଡ଼ିଶା – ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ୧୯୮୧ ।

୧୧. ରାୟ, ମାଳବିକା – ମିଥ୍ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା – ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ – ୧୯୯୩ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ : ମୌଳ ସଂବେଗାତ୍ମକ ଆଦିକଳ୍ପ

ପ୍ରଫେସର ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ

ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ଓ ଆବେଦନ ମଣିଷର ଆଦିମ ଓ ସହଜାତ କଳ୍ପନା ବିଳାସକୁ ନେଇ । ଆମର ଆଦିମତା ତଥା ବିଶ୍ୱ ବିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକତା ସହିତ ଭାବ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଆର୍କିଟାଇପର ଅନୁଭବ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଭାବନିଷ୍ଠ ଅନୁଭବ ମନୋବିଜ୍ଞାନ, ପୁରାଣକଳ୍ପ, ଆମ ଅଲଂଘନୀୟ ଯୌନତାର ଲିବିଡୋତତ୍ତ୍ୱ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଜୀବବିଜ୍ଞାନ, ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ଆଦି ବହୁ ବିଷୟକ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳା (Inter disciplinary Study) କୁ ଆଧାର କରି ସମ୍ଭବ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Imagery), ପୁରାଣକଳ୍ପ (myth), ପ୍ରତୀକ (Symbol) ଆଦି କାବ୍ୟାନୁଷଙ୍ଗର ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଜୀବବିଜ୍ଞାନ ତଥା ମନୋବିଜ୍ଞାନକୁ ଆଧାର କରି ଆର୍କିଟାଇପର ଅବଧାରଣା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରଜନନ, ଗର୍ଭାଧାନ, ବଂଶବିସ୍ତାର ପରି ଚିରକାଳର ବିବର୍ତ୍ତନୀୟ ସତ୍ୟକୁ ଆର୍କିଟାଇପ ସୂଚିତ କରିଛି ।

ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି କୋଟି ମନ୍ୱନ୍ତର ବର୍ଷର ଅସରନ୍ତି ଜୀବନଲୀଳାକୁ ଆର୍କିଟାଇପ ପ୍ରତୀକିତ କରେ । ଜନମାନସର ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ଅନ୍ତରୀଣ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରେ ଆର୍କିଟାଇପ ।

ମିଥ୍, ପରୀ କଥା, ଦିବ୍ୟବାଣୀ ସହିତ ତୁଳନାତ୍ମକଭାବେ ଜଣେ ଆର୍କିଟାଇପ (archetype) ର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିପାରିବନି । ଯଦି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଋର କରାଯିବ, ତା'ହେଲେ ବିଷୟଟି ବେଶ୍ କିଛି ଜଟିଳ ହୋଇଯିବ । ମଣିଷର ଆଦିମତା ହୁଏତ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଅବବୋଧ ପାଇଁ କିଛି ସହଯୋଗ ଦେଇପାରେ ।

ଆମର ଏ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ନୁହେଁ, ଆଦିମ ପୃଥିବୀଟି ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ଆଗରେ ଏକ ରହସ୍ୟ ବିଜଡ଼ିତ ଭାବଭୂମି; ଯାହା ଆମକୁ ମହାବିବର୍ତ୍ତନ ବିଷୟରେ ଜାଣିବା ପାଇଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରେ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ହେଉଛି ବୃତ୍ତୀୟ ଜୀବନଚିତ୍ର; ଯାହାର ଶେଷ ନାହିଁ । ଅସରନ୍ତି ଜୀବନଲୀଳା (endless human race) ର ଏ ବସୁନ୍ଧରା । ମହାପ୍ରକୃତି ପରି ମହାଜୀବନ । ଦୁବଠାରୁ ଦାରୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କୀଟପତଙ୍ଗଠାରୁ ଗଜଦନ୍ତାବଳ ହାତୀ କିମ୍ବା ବିଶାଳକାୟ ତିମି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କର ଜୀବନଲୀଳା ବିବର୍ତ୍ତନୀୟ ।

ଏଇ ଫଗୁଣରେ ମାତ୍ର କୂଜନ କରୁଥିବା କୋଇଲିଟିର ଜୀବନ ଲୀଳା ଆର ଫଗୁଣ ପୂର୍ବରୁ ସାଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇପାରେ; ହେଲେ, ପୁଣି ଫଗୁଣ ଆସିଲାବେଳକୁ ମଳୟ ସହିତ କୋଇଲିର କୁହୁତାନ ଅବଶ୍ୟ ମୁଖରିତ ହେବ ।

ଜୀବନଚକ୍ରସବୁ ଯେମିତି ଏ ବସୁନ୍ଧରାର କାଳଚକ୍ର ସହିତ ଯୋଡ଼ାଯାଇଛି । ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆତଯାତ ହେଉଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଦୁର୍ବିର୍ଚାର ଜୀବନ ଲୀଳା । ତାହା ଜୀବ ହେଉ କି ଉଦ୍ଭିଦ ହେଉ, ପ୍ରତ୍ୟେକର ଗୋଟେ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଅଛି । ତାହା ନିରବଧି ସ୍ପନ୍ଦିତ ହେଉଥିବ ।

ଜଳ ବିହୁନେ କିମ୍ବା ଜଳ ଗହଳେ ଯେପରି ଶସ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଶ ଯାଏନି ଓ ଶସ୍ୟର ବୀଜ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ରହିଥାଏ, ସେମିତି ଚିରନ୍ତନ ଏ ଜୀବନଲୀଳା ତା'ରି ଭିତରେ ଅତି ଆପେକ୍ଷିକ ଭାବେ ଜୀବନ-ମୃତ୍ୟୁର ରହସ୍ୟ ।

ମୃତ୍ୟୁ କିମ୍ବା ମହାପ୍ରଳୟ କେବେ ଜୀବନକୁ ବିଲୁପ୍ତ କରିଦେଇପାରେନା । ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଭାବଚେତନା ସେଇ ଈଶ୍ୱରୀୟ ବିବର୍ତ୍ତନରୁ ହିଁ ଉତ୍ତାନ୍ତରିତ ହୋଇଆସିଛି ।

ସଞ୍ଜସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଗୋଟେ ବହିର୍ଘଟଣା; ଯାହା ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଆଦିମାନବ କେବେ ତା'ର ବିଜ୍ଞାନ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଜିଜ୍ଞାସା କରିନି ।

ଆମ ଉପରେ ନିରନ୍ତର ସାମିଆନା ହୋଇଥିବା ଆକାଶର ସ୍ଥିତିକୁ ଯେମିତି ପ୍ରାୟ ଜିଜ୍ଞାସା କରୁନା, ସେମିତି ଆମର ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାକୁ ।

ବିଷୟର ବିବିଧତା, ଶୈଳୀ ଓ ସଂରଚନାଗତ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମଣିଷର ପରିମଣ୍ଡଳୀୟ ଭାବସମ୍ବେଗ ଯେପରି ଆଦିମ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ, ସେହିପରି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ମଣିଷର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ (Collective Unconsciousness) ରେ ମୋଟିଫ୍ ଓ ପେଟର୍ନ୍ ଏକାପରି ପ୍ରାୟ ।

ଗୋଟିଏ ଏକାନ୍ତ ଜୀବନମୟ ଆବେଗ ସ୍ୱତଃ ସାର୍ବଜନୀନ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ପ୍ରାଣରେ ସେହି ଜୀବନମୟତାର ଗୁଣ ସମାନ । ଯାହା ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଓ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ (Anthropocentic); ତା'ର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାଗତ ସ୍ୱରୂପ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି ସେସବୁ ଆର୍କିଟାଇପୀୟ ।

ମୌଳ ସମ୍ବେଗଟି ଆଗ, ତା'ପରେ ତା'ର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶମାନତା । ସେପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି 'Nothing is Literary; Primary; everything is archetypical'.

ସାହିତ୍ୟ ପାଠ ଆମକୁ ଚିରନ୍ତନତାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରେ । ତା' ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଗୁଣଗୌରବ ସମଷ୍ଟି ଭିତରେ କିପରି ସୁଲଭ, ତା'ର ପ୍ରତିପାଦନକୁ ଆମେ ନାନା ଭାବରେ ଖୋଜିଥାଉଁ । ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସେଇଠି କେତେପ୍ରକାର ରୂପ, ରୂପାନ୍ତରଣ ଭିତରେ ଥାଏ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଗୋଟେ ଆଦିମ ସମାନତାକୁ ସବୁଠି ଖୋଜେ । ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ମୌଳ ସମ୍ବେଗକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାରେ ଆମର ଉତ୍ସୁକତା ବେଶୀ । ସେମିତ ଲୋକକଳା ଓ

ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ସେହି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟତାର ମୂଳ ପଞ୍ଜରକୁ ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ଚାହୁଁ। ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ଓ ଆଦିମ ଜୀବନଧାରା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ, ତାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ହେଉଛି ମଣିଷର ମୌଳ ସମ୍ବେଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା।

ମାତୃତ୍ୱ, ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନ, ପିତୃମାତୃଙ୍କ ଶିଶୁ ପାଳନ, ନାରୀ ପୁରୁଷର ମିଳନ, ବୟୋପ୍ରାପ୍ତି, ବିବାହ, କ୍ରୀଡ଼ା, ଶିକାର, ଯୁଦ୍ଧ, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ମୃତ୍ୟୁ, ମୈଥୁନର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ତା' ଭିତରେ ଶାଶ୍ୱତର ସଙ୍କେତକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିବା ହେଉଛି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆର୍କିଟାଇପୀୟ। ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ୟୁଙ୍ଗ (Jung) ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଭିତରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ତଥା ସାମୂହିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦକୁ ୟୁଙ୍ଗ୍ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି।

ୟୁଙ୍ଗ୍ ମାନକ ଚେତନା ବିଷୟ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକୁ ସେ ଆର୍କିଟାଇପ ବୋଲି ତର୍ଜମା କରିଛନ୍ତି। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଫ୍ରେଜରଙ୍କ 'The Golden Bough' ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାନତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛି। ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ତା'ର ଅଲଂଘନୀୟ ଆଦିମତା (Primitiveness) କୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ର, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ନାନା ସଙ୍କେତରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି।

ସତ କହିଲେ, ସଭ୍ୟତା ଯେତେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ବଦଳୁ ପଛେ, ଆମେ ଆମ ଆଦିମତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାର କରିପାରିବାନି।

ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ବ ପାଳନ, କୃଷିକ୍ଷେତ୍ରର ସେମିତି କିଛି ଧାର୍ମିକ ଔପଚାରିକତା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଦେବଦେବୀ ପୂଜା ଯେଉଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଧାରଣାକୁ ନେଇ ପାଳିତ ହେଉଛି, ତାହାକୁ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପୀୟ ଭାବ ଢାଞ୍ଚା ଆମର ଆଦିମ ମନର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସଂସ୍କାର ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେଉଛି। କାରଣ ଗଣମାନସର ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଆଚରଣ ଆମ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆଚରଣ ସହିତ ଗହୀରିଆ ଭାବେ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ।

ଆମେ ସମଷ୍ଟିଗତ ଜୀବନଠାରୁ ଯେତେ ଘୁଞ୍ଚିଆସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ସମଷ୍ଟିର ଜୀବନଯାତ୍ରା ଆମକୁ ବାନ୍ଧିରଖେ। ତୀବ୍ର ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭୂତିର ସାର୍ବଜନୀନତା ଓ ସାର୍ବକାଳୀନତାକୁ ବୁଝିପାରିଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆତ୍ମା ଓ ଇଙ୍ଗିତକୁ ବୁଝିହେବ। କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିମନର ଉତ୍ପାଦ୍ୟ। ତାହା କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ଅତଳର ମଗ୍ନ ମାନସ ସହିତ ତା' ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ କେମିତି ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥାଏ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ (Archetype) ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଯାହା ସବୁ ପେଟର୍ନ୍ ବା ମଡେଲର ମୂଳ। ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାର୍ ଥୋମାସ୍ ବ୍ରାଉନ ଓ ଆଧୁନିକ ୟୁରୋପୀୟ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍ ବେକନ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି।

'Archetype can refer to a constantly recurring symbol of motifing, literaturé, painting of mythology. This usage of the term draws from both compartive anthropology and Jurgian architypal theory.'

ପ୍ଲାଟୋ 'Ideas' ରେ ଆହୁରି ଅମୂର୍ତ୍ତ ମାନସିକତାର କଥା କହିଛନ୍ତି; ହୁଏତ ଆମେ ତାକୁ 'Metaphysics of archetype' ବୋଲି କହିପାରିବା।

ମନୁଷ୍ୟଜୀବନରେ ଜଡ଼ ବିଜ୍ଞାନ ଛଡ଼ା ଆହୁରି ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି, ଯାହା ହୁଏତ ତା' ଜୀବନ ଜିଇଁବାକୁ ସଞ୍ଚାଳିତ କରେ । ତାକୁ ମଧୁର ଲାଗେ ଆଦିମ ଜୀବନର ପ୍ରସ୍ଫୁଟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟ ଭାବଭାବନା । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅବବୋଧକୁ ହେତୁବାଦୀ ଚେତନା, ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠତା, ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଋର ଯେତିକି ପୁଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିଛି, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ କରିଛି ଗୋଟେ ଅତି କାଳ୍ପନିକ ପୃଥିବୀ, ଏକାନ୍ତ ଆଦିମ ଅରମା ଜୀବନ ।

ମୌଳ ସମ୍ବେଗର ଜୀବନ, ଯାହାକୁ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଦର୍ଶନ ଘୋଡ଼େଇ ପକେଇନି, ସେହି ମୌଳ ସମ୍ବେଗ ହିଁ ସବୁ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାରେ ଭରା ।

ପୃଥିବୀର କଳା କବିତାରେ ଯେଉଁସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି, ତା' ଭାବପିଣ୍ଡରେ ଦି'ଟା ବିଷୟ ସମଭାବରେ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ହେଲା, ଇତିହାସର ଅନ୍ଧକାରରେ ବୁଡ଼ିଯାଇଥିବା ଆମର ବିପୁଳ ଆରଣ୍ୟକ ଜୀବନ ଓ ଆରଟି ହେଲା, ଆମ ଉଚ୍ଚମାନର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ।

ମନୁଷ୍ୟର ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଅପେକ୍ଷା ଅୟୁତ ବର୍ଷ ତଳର ଇତିହାସ ତା' ମନ ଚେତନାକୁ ବେଶୀ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ ।

ଅୟୁତ ବର୍ଷ ତଳର ଆଦିମ ଜୀବନ ତଥାପି ମନୁଷ୍ୟ ରକ୍ତରେ ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ରହିଛି । ମନୁଷ୍ୟ ଆଗରେ ଉଭାହୋଇଥିବା ରହସ୍ୟର ମୂଳଭୂମି ହେଉଛି ଲକ୍ଷ୍ୟକୋଟି ବର୍ଷର ଆଦିମ ପୃଥିବୀ; ନିମିଷକେ ଯେଉଁଠି ଆଗ୍ନେୟଗିରିର ଲାଭା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଯୋଜନଯୋଜନବ୍ୟାପୀ ସବୁଜିମାକୁ ଅଗ୍ନିଦଗ୍ଧ କରିଦିଏ ।

ପର୍ବତ ଟଳିପଡ଼େ । ପର୍ବତ ଗହ୍ୱରରୁ ସମୁଦ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ମହାବାତ୍ୟାରେ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଯାଏ ଜନପଦ । ପ୍ରକୃତିର ତାଣ୍ଡବ । ବାରବାର ତଟସ୍ଥ ହୋଇଛି ମନୁଷ୍ୟ ।

କୁରୁସଭାରେ ଯାଜ୍ଞସେନୀଙ୍କୁ କୋଟିବସ୍ତ୍ର ମିଳିଲାଭଳି କୋଟି ବସ୍ତୁ ଆର୍କିଟାଇପାଲ । ସି.ଆର୍.ଲେଭିସ୍ ଥରେ କହିଥିଲେ– Each and every word is first of all melaphoric; than literary ପୃଥିବୀର ସବୁ ବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ଆର୍କିଟାଇପାଲ । ସୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭରୁ ସେ ଅସଂଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଜଳ ସ୍ଥଳ ନଭମଣ୍ଡଳରେ ରହିଛି ।

ବିଖ୍ୟାତ ଆର୍କିଟାଇପ ସମାଲୋଚକ ନର୍ଥପ ଫ୍ରେ ନିଷ୍କଳ ମହାପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ, ଗର୍ଭାଧାନ, ବଂଶ ବିସ୍ତାରକୁ ବିବର୍ତ୍ତନୀୟ ବୋଲି କହି ତାକୁ ଆର୍କିଟାଇପୀୟ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ, ନଦୀସମୁଦ୍ର, ବଣପାହାଡ଼, ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଓ ମେଟାଫର, ମିଥ୍, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତା'ର ଭୂମିକା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ମେଟାଫର, ମିଥ୍ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଆର୍କିଟାଇପର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ଉପଯୁକ୍ତ ମେଟାଫର ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ବିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଜୀବନଚିତ୍ର, ମୌଳ ସମ୍ବେଗ କେବଳ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଯାଏନି, ଅନେକ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଶବ୍ଦର ସଜାପଣ ଫେରିଆସେ ।

ସୋପେନହାୱାର ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରକୁ ଅସରନ୍ତି ଜୀବନପ୍ରବାହ ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ହେମିଙ୍ଗୱେଙ୍କ 'The Old man and the Sea' ହେନରୀ ମିଲରଙ୍କ 'The Tropic of Cancer', ମେଲଭିଲାଙ୍କ 'ମବିଡିକ୍'ରେ ଶାଶ୍ୱତର ସଙ୍କେତ ରହିଛି, ଯାହାକୁ ଆମେ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଗୁଣଧର୍ମ ବୋଲି କହିବା ।

ହାଇଡ଼ଗାରଙ୍କ ମେଟାଫର ତତ୍ତ୍ୱ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗଭୀର ପ୍ରଣିଧାନରଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଶବ୍ଦଯୁଗ୍ମ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧିକ କାବ୍ୟିକ କରିବା ପରିଯୋଜନାରେ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଶବ୍ଦ ଧାରଣାଟି ସେହି ଭାବରେ ଭାବିତ ।

ମାଆ-ଆର୍କିଟାଇପ୍ (Mother Archetype) ଗୋଟେ ପ୍ରମୁଖ ମାନକ ଚିତ୍ର । ଦେବୀ ଭାବନାରେ ଆମର ମାତୃଅନୁଭବ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ମଦର ଅଫ୍ ଗଡ଼, ଦି ଭର୍‌ଜିନ ଏବଂ ସୋଫିଆ, ଭେନସ ଆଦି ଏହି ମାଆ-ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଏକ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଉର୍ବରତା ଓ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିସୂଚକ ବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ଥାନ ବି ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହୋଇଛି । ସି.ଜି.ୟୁଙ୍ଗ (C.G. Jung)ଙ୍କ ମତରେ 'The archetype is often associates with things and places stand up for fertillity and fruitfullness.'

କୃଷିକ୍ଷେତ୍ର, ଉଦ୍ୟାନ, ଗୁମ୍ଫା, ବୃକ୍ଷ, ବସନ୍ତ, ଗଭୀର କୂପ, ପାତ୍ରାକୃତି ପୁଷ୍ପ-ଗୋଲାପ ଅବା ପଦ୍ମ ସହିତ ଚୁଲି, ରନ୍ଧନପାତ୍ର, ନାରୀର ଯୋନି, ସ୍ତନ ଅବା କୌଣସି ସଦୃଶ ବସ୍ତୁ ମଦର ଆର୍କିଟାଇପର ଉଦାହରଣ । କୁମାରୀ ମାତା ମେରୀଙ୍କର ଗୋଟିଏ ସ୍ତନ ସର୍ବଦା ମୁକୁଳା ହୋଇଥାଏ ଓ ତାଙ୍କ ଛାତିରେ ଲୋଟି ପଡ଼ିଥାଏ ଗୋଟେ ଦୁଗ୍ଧପୋଷ୍ୟ ଶିଶୁ, ହୁଏତ ଯୀଶୁ । ମାତୃତ୍ୱ ଓ ଅତି ଆପେକ୍ଷିକଭାବେ ପ୍ରଜନନ, ଗର୍ଭାଧାନ, ବଂଶବିସ୍ତାର ଆଦି ଚିରନ୍ତନ ବିବର୍ତ୍ତନୀୟ ବିଷୟ ବହୁଭାବରେ ଆର୍କିଟାଇପୀୟ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସହିତ ମିଥ୍‌ର ସାମ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟକୁ ନେଇ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱତଃ ଉଠିପାରେ । ମିଥ୍ ମଣିଷର ଗଭୀର ପ୍ରାଣପିପାସା, ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ (Abundance of life), ଆଦିମ ଜାନ୍ତବତାର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । ସେମିତି ମେଟାଫର ଆମ ଜାନପଦିକ ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମଧାରଣା ତଥା ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆଧାର କରି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଗୋଟେ ରୂପକ ଅର୍ଥକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରିଥାଏ । ଯେମିତି ନଦୀ, ପ୍ରଜାପତି, ହରିଣୀ ଆଦି ଶବ୍ଦ ନାରୀର ମେଟାଫର । ତୁଳସୀ, ନାରୀକେଳ, ବେଲ, ଆମ୍ବ, ଗୁଆ, ଗୋବର, ଗଙ୍ଗାଜଳ ଆଦି ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ସଂସ୍କୃତି ଆଧାରରେ ଗୋଟେ ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ବହନ କରେ, ଯାହା ଅନ୍ୟ ଦେଶ ଓ ଅନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ନିରର୍ଥକ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଜଣେ ସଂସ୍କୃତି ସମାଲୋଚକ ସି.ଆର୍.ଲେଭିସ୍ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, 'Each and every word has its own cultural context,.

ଅଧିକାଂଶ ଶବ୍ଦ ବା ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଭଲମନ୍ଦ ଉଭୟ ଅର୍ଥ ଅଛି । ଦେବୀ ଜଣେ କେତେବେଳେ ପିଚାଶୁଣୀ ବନିଯାଏ । ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ଜୀବନବୋଧ ମିଥ୍, ମେଟାଫର କିମ୍ବା ଆର୍କିଟାଇପ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ, ବରଂ ଏସବୁକୁ ଅନୁଭବ କରେ । ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ୟୁଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି, 'One must

for the sake of accuracy, distinguish between archetype and archetype ideas. The archetype model, something like the pattern of behavior in biology.'

ଗୋଟେ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଆଦିମ ଜୀବନର ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ କେବେ ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରୁ ତିରୋହିତ ହୋଇଯାଏନି । ତାହା ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ରହିଛି ଆଉ ରହିଥିବ । ଆର୍କିଟାଇପ୍ ବିଷୟରେ ଯେଉଁସବୁ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କାଳକ୍ରମେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି, ତାହା ଆର୍କିଟାଇପ୍ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ତାହା ଆର୍କିଟାଇପ ଅନୁଭବ ପାଇଁ ପାହାଚ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ।

ଆଦିମ ଲୋକବାଣୀ ଆର୍କିଟାଇପ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଆର୍କିଟାଇପର ଯଥେଷ୍ଟ ଉପ୍ାଦନ ଥାଏ । ଲୋକଗୀତରେ ସଂଯୋଜିତ ଶବ୍ଦସବୁ ଆମକୁ ଚମକାଇଦିଏ । ପୁରୁଣା ଶବ୍ଦସବୁ ସ୍ୱତଃ ସତେଜତା ପାଆନ୍ତି । ତାକୁ ପଢ଼ିଲେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବର୍ଷ ତଳେ ଛାଡ଼ିଆସିଥିବା ଆମ ଆଦିମ ଜୀବନର ମୁଦ୍ରାସବୁ ଆମ ମନରେ ସେହି ପ୍ରକାର ଆବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରେ ।

ଏହି ଆଦିମ ସ୍ମୃତିର ଆବେଶସବୁ ଆମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରେ । ଆମେ ଯେତେ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଢେଉରେ ଭାସିଗଲେ ବି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବର୍ଷର ସ୍ମୃତିକୁ ଆମ ଅବଚେତନରୁ ଆମେ ଫିଙ୍ଗିଦେଇପାରିବାନି ।

ଲକ୍ଷ କୋଟି ବର୍ଷ ପରେ ବି ଆମ ରକ୍ତରେ, ଆମ ନିଃଶ୍ୱାସରେ, କେଉଁ ଅଜଣା ଆଦିମାନବର ଜିନ୍‌ଟିଏ ଲୀଳାଖେଳା କରୁଛି ।

ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡାଇଜ ଲଷ୍ଟ', 'ଦାନ୍ତେଙ୍କ ଡିଭାଇନ କମେଡି, ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ହାମ୍‌ଲେଟ୍' ଆଦି ନାଟକ ସବୁ ଆର୍କିଟାଇପୀୟ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ଅତୁଳନୀୟ । ଯାହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଜୀବନଶକ୍ତି, ନାରୀ-ପୁରୁଷର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ମିଳନ ପର୍ବ, ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ମାତୃତ୍ୱ, ଅନନ୍ତ କାଳର ସ୍ମାରକୀ, ନିଶ୍ଚଳ ପର୍ବତମାଳା, ଏପରିକି ବିଭଙ୍ଗ ଦୁର୍ଗ, ରାଜପ୍ରାସାଦ, ଶୁଷ୍କନଦୀର ବାଲୁକାଶଯ୍ୟା ଅଧିକ ଆର୍କିଟାଇପୀୟ । ଏସବୁ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ମତରେ ଆଦିବିମ୍ବ ।

ଆଦିବିମ୍ବରେ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବଚେତନ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଆର୍କିଟାଇପ ସେଇଠି ବେଶୀ ନିବିଡ଼ ଲାଗେ, ଯେଉଁଠି ସରଳତା ଭିତରେ ତଥାପି ରହସ୍ୟ ଥିଲାଭଳି ଲାଗେ ।

ପକ୍ଷୀର ସାଥୀ ନିର୍ବାଚନ, ମହୁବସା ନିର୍ମାଣ, ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଜନ୍ଦା ଆଦିଙ୍କ ଦଳବଦ୍ଧତା, ନାରୀର ମାଆ ହେବାର ଇଚ୍ଛା (The Promising desire of a Woman to be a mother) ବିଷୟ ସବୁ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଆମ ଆଗରେ ସରଳ ଦୃଶ୍ୟରାଜି, ଅଥଚ ଭାରି ରହସ୍ୟମୟ ଲାଗେ– ବୃକ୍ଷ କ୍ରମଶଃ ଗୋଟେ ଅଙ୍କୁରିତ ବୀଜରୁ ବାହାରି ଦ୍ରୁମାୟିତ ହେବାପରି ।

ଜୀବନ ଅତଳରୁ ଯେଉଁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଆସେ, ତାହାହିଁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ନିରୁତା ଜୀବନ୍ତମୟତା ହୁଏତ କବିତାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଗୁଣ ବା ଅଳଙ୍କାର । C.G. Jung ଏ ସମ୍ପର୍କରେ

ଯଥାର୍ଥ ଅଭିମତ ଦେଇଛନ୍ତି– Great peotry draws its strength from the life of mankind and we completely miss its meaning, if we try to device it from person factors.

Whenever the collective unconscious becomes a living experience and is brought to bear upon the conscious outlook of an age the event is a creative act which is of importance to everyone living in the age.'

ସାମୂହିକ ଅଧିଚେତନର ଆଧାର ହେଉଛି ଆର୍କିଟାଇପସ୍ ନାରୀପୁରୁଷର ମିଥୁନମୂର୍ତ୍ତି (ଆନିମା ଓ ଆନିମସ), ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଉଭାସିତ ଶାଶ୍ୱତର ପ୍ରତୀକ ରୂପ ।

ତାହା ଯାବତୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଜରା, ମୃତ୍ୟୁ, ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଚିରକାଳ ବିଦ୍ୟମାନ । ବୃଦ୍ଧି, କ୍ଷୟ, ଜୟ ପରାଜୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି ନାରୀ ପୁରୁଷର ଶାଶ୍ୱତ ଯୁଗନଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ଅବା ରମଣ ପର୍ବ ।

ଆର୍କିଟାଇପ ମଣିଷ ମନର ଏକ ବିରଳ ପରିବୋଧନୀୟ ଭାବାବେଗର ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା; ଯାହା ଭିତରେ ଚିରକାଳର ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତବତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରେ ।

ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ (The wise old man) ଆର୍କିଟାଇପ୍, ଆଦି-ଜନନୀ (The Magna mater) ଆର୍କିଟାଇପ୍, ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ (The miraculous child) ଆର୍କିଟାଇପ୍, ବୀରତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା (The hero Saviour) ଆର୍କିଟାଇପ ଆଦି ଆର୍କିଟାଇପସ୍‌ର ପ୍ରମୁଖ ଥିମ୍ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ହେଉଛି ବିପୁଳ ରହସ୍ୟର ଗନ୍ତାଘର । ଆର୍କିଟାଇପ ସବୁ ମନୁଷ୍ୟର ଜାନ୍ତବ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ନୁହେଁ, ଆଧାତ୍ମିକ ଓ ନୈତିକ ତଥା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଚେତନାରୁ ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତିଲାଭ କରିଥାଏ । ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଥିମ୍ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧପୌରାଣିକ; ଯାହା ହୁଏତ ସମକାଳୀନତାକୁ ତାହା ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଦେଇପାରେ ।

ଆନିମା ପରି ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧର ରହସ୍ୟ ଅକଳନ୍ତି । ବିଶ୍ୱବନ୍ଦିତ ବୀର କିମ୍ବା କଳାକାରଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଆଦି-ଜନନୀ ବା ନାରୀ ଅଧିକ ରହସ୍ୟମୟୀ ହୋଇ ରହିଛି । ନାରୀ ଭୁବନମୋହିନୀ । ତା'ର କାମିନୀପଣ କେଉଁ କାଳରେ ପୁରୁଷକୁ ବଶ ନ କରିଛି ।

ଆର୍କିଟାଇପଗୁଡ଼ିକ ମହାକାଳ, ମହାଜୀବନର ଦ୍ୟୋତକ । ଆଦି-ଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ବିଷୟ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । ଇଷ୍ଟରର ତାମୁଜ, ସିବିଲର ଆଟିସ, ଇସିସ୍‌ର ଓସରିସ, ଆଫ୍ରୋଡାଇଟ୍‌ର ଆଡୋନିସ୍, ଦେବକୀର ବସୁଦେବ, ପାର୍ବତୀ ସହିତ ଶିବ ଉତ୍ତମ ଯୋଡ଼ିର ପ୍ରମାଣ ।

ଆଦି ଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପଟି ଅଧିକ ମୌଳିକ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । କାରଣ ନାରୀର ବଡ଼ ପରିଚୟ ତା' ମାତୃତ୍ୱରେ । କୁମାରୀର ମାଆ ହେବା ବହୁ ବିଷୟକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଥାଏ । କେତେବେଳେ ଗୋଟେ କୁମାରୀ ମାଆ ହୋଇଛି ତ ଜଣେ ପତ୍ନୀତ୍ୱବେଳେ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ମାଆ ହେବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି ।

ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ବିପୁଳ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । କୁମାରୀ ପୂଜା, ଯୋନିପୂଜା ଏହି ନାରୀ ବା ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପଟିକୁ ଆହୁରି ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ଭୂମିପୂଜା ମଧ୍ୟ ଗୋଟେ ଅନୁରୂପ ଆର୍କିଟାଇପ । ଚିରକାଳର ନାରୀ ରୂପଟି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଏଇ ଆଦି-ଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପରେ । ମିଶରର ଇସିସ୍ ଓ ଡିମେଟର, ଆସିରିଆ ଓ ବେବିଲୋନର ଇସ୍ତର, କ୍ରିଟରରିଆ, ଫୋନେସିଆର ଆସ୍ତାର୍ତ୍ତେ ଏଫିସସର ଜଏନା, ଆନାଟୋଲିଆର ସିବିଲ ଓ ଭାରତବର୍ଷର ଦିତି, ଅଦିତି ଓ ଦେବକୀ ସେଇ ଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ବହୁଦେଶୀୟ ପ୍ରତିମା ।

ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ ଆର୍କିଟାଇପଟିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଆମେ କୃଷ୍ଣଜନ୍ମକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମ କେବଳ ପିତାମାତା, ପରିବାରର ନୁହେଁ, ପୁରବାସୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦର କାରଣ ହୋଇଛି; ଅଥଚ କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ କଂସ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଯୀଶୁଙ୍କ ଜନ୍ମ ସେହିପରି ଅଲୌକିକ ଥିଲା । ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଶିଶୁରୂପଟିକୁ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଛି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Imagery) ସୃଷ୍ଟିରେ ଆର୍କିଟାଇପର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଆର୍କିଟାଇପ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ।

ପୃଥିବୀର ଅସଂଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଭିତରୁ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ମଣିଷଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ତାହାହିଁ ଆର୍କିଟାଇପାଲ ବସ୍ତୁରାଶି । ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ତାରା, ଜଳ, ଝଡ଼, ଅଶ୍ୱ, ଶ୍ୱାନ, ପକ୍ଷୀ, ମାଛ, ଲିଙ୍ଗ, ଖଡ୍‌ଗ, ପୁଷ୍ପ, ପ୍ରସ୍ତର, ମୁକ୍ତା, ମରୁପ୍ରାନ୍ତର, ଆଗ୍ନେୟଗିରି, ସର୍ପ, ଷଣ୍ଢ, ଘାଟ, ତନ୍ତ୍ରମନ୍ତ୍ର, ରାସ୍ତା, ଦ୍ୱାର, ମହୌଷଧି, ମୟୂର, ଗିରିପଥ ଆଦିର ପ୍ରଭାବ ମଣିଷଜୀବନ ଉପରେ ରହିଛି; କଳ୍ପନା କଲେ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ସୁଦୀର୍ଘ ରଚନା କରିହେବ ।

ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ମନୁଷ୍ୟକୁ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ କରିଛି ତା' ଆତ୍ମାକୁ ସର୍ଜନଶୀଳ କରିଛି । ଏହି ପ୍ରସୁପ୍ତ ଅବଚେତନକୁ କେହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିପାରନ୍ତିନି ।

ଏମିତି ଜୀବନ ଅତଳର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରୁ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ହେବା କଥା ଗେଟେ ତାଙ୍କ 'ଫାଉଷ୍ଟ' କାବ୍ୟନାଟ୍ୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଲୋକମନର କଳ୍ପନା କେତେ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ, ଫାଉଷ୍ଟ ତା'ର ଏକ ଅତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଯେତେବଡ଼ ମହାକାବ୍ୟ ହେଉ, ସେଥିରେ ଲୋକଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ ନଥିଲେ ତା'ର କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନ ସତରେ ଆଦୌ ନିବିଡ଼ ଲାଗେନି । ଜୀବନର ନିଷ୍କପଟ ମାର୍ମିକ ଛବି ସେଥିରେ ଥାଏ । ମିଲଟନଙ୍କ 'ପାରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ୍'ରେ ଯେଉଁ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ତା'ର କିଛି ଅଂଶ ଇଟାଲୀର ପିଲାଙ୍କ ଧୂଳିଖେଳରୁ ଆସିଛି । 'ଡେକାମେରେନ'ରେ ପିଲାଙ୍କ ଧୂଳିଖେଳ ଗୀତ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି ।

ଆମ ଦାଣ୍ଡରେ ଅବୋଧ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବାଳକମାନେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତର କେତେକ ବିଷୟକୁ ଲୋକଗୀତରେ ଗାଇ ଗାଇ ଧୂଳି ଖେଳୁଥାନ୍ତି । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଯୋଡ଼ା ହୋଇଥିବା କେତେକ

ପ୍ରକ୍ଷେପ ଏମିତି ଲୋକକଥାରୁ ଯାଇଛି, ଯାହା ବ୍ୟାସଙ୍କ କୃତ ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ନାହିଁ । ଏହିସବୁ ଲୋକଜୀବନର ସୁଲଭ ପ୍ରକ୍ଷେପ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବା କାରଣରୁ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଓ ଆବେଦନ ଏତେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି ।

କାଳିଦାସଙ୍କ ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ହାମ୍‌ଲେଟ୍' ଏହି ବର୍ଗର ଦୁଇଟି କାବ୍ୟନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଲୋକଜୀବନର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଚିତ୍ରିତ । ଫାଉଷ୍ଟ୍ ପରି ମହାନ୍ କଳାକୃତି ଗୋଟେ ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ; ତାହା ଚିରକାଳର ମଣିଷର ଯାବତୀୟ ମନ୍ଦ, ସଇତାନିକୁ ପ୍ରକଟ କରିଥାଏ ।

ଏ ଜଗତରେ କଳ୍ପନାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥିବା ଅନେକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଭୋର କରି ରଖିଥାଏ । ତା ବାଦ୍ ସ୍ୱନିଷ୍ଠ ଅନୁଭବଠାରୁ ସମଷ୍ଟିଗତ ଅବଚେତନ ପ୍ରତି ଶିଳ୍ପୀ ଅଧିକ ପ୍ରମୁଖ । ୟୁଙ୍ଗ କହନ୍ତି, Art is a kind of innare drive that seizes a humanbeing and makes him its instruments.

ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଜ୍ଞାନର ବିଶ୍ୱଗର୍ଭିକ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସୂତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ଯେହେତୁ ମଣିଷଜୀବନ ଓ ତା'ର ଯାବତୀୟ ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରେମ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପିଣ୍ଡିତ, ସେହେତୁ ତା'ର ସଠିକ୍ ତର୍ଜମା ପାଇଁ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସବୁର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହେଲେ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ୟୁଙ୍ଗ । ଆତଲର ଆଉଜଣେ ସମାଲୋଚକ ମଣିଷମନର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି ତା'ର ପ୍ରଭାବକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ମଣିଷର କଳ୍ପନାବିଳାସରେ ।

କୁହାଯାଇଛି Prose is deal metaphor କଳାଜଗତରେ କଳ୍ପନାଧର୍ମ କେମିତି ବଦଳୁଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା (Psychological Criticism) ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍, ମିଥ୍, ମେଟାଫର, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଦି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗୂହ୍ୟବିଦ୍ୟା, ପ୍ରାଚୀନ ତନ୍ତ୍ରମନ୍ତ୍ର ଓ ବହୁ ସାମୁଦ୍ରିକ ବିଦ୍ୟାର ଭାବଉତ୍ସରୁ ଯେପରି ଉତ୍ପ୍ରାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ସାହିତ୍ୟଉତ୍ସା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଯେତେ ବେଶୀ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ (Experimental) ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ହେଲେ ବି ସେ ତା'ର ପୁରାଣ ସୂତ୍ରକୁ କଦାପି ପରିହାର କରିପାରିବନି । କାରଣ ମଣିଷମନରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବର୍ଷର ଗଳ୍ପାଣୁ (Motif) ସାଇତାହୋଇ ରହିଛି, ଯାହାର ଆଦିଉତ୍ସ ହେଉଛି ଆମର ସାର୍ବଜନୀନ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ ।

ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କରୁଣା ବିଧାନ ଓ କୋମଳତାର ବାଣୀ ଯେପରି ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି, ସେହିପରି ଅପଦେବତାଙ୍କ ଅଭିଶାପ ଓ ସଇତାନି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଗେଟେଙ୍କ କାବ୍ୟନାଟିକା 'ଫାଉଷ୍ଟ' ଏହି ପୁରାଣର ଭାବମଞ୍ଜି ନେଇ ହୁଏତ ତା'ର ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଉଗୋଟିଏ ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ, ଆଦୌ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ, ତାହା ହେଉଛି ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଉନ୍ମୁଖ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନ । ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ବା କଳାକାର କଳାକୃତି ସୃଷ୍ଟିକରେ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ବେଶୀ ଥାଏ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଭାବ ଅନୁଭବକୁ ସେ ଡେଇଁଯାଆନ୍ତି ।

ଆର୍କିଟାଇପ ତା' ଆବେଦନରେ ସେତେ ବେଶୀ ନେତିବାଦୀ ନୁହେଁ । ଆଦି-ଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦିଏ । କାରଣ ମାଆ ନିଜେ ସ୍ରଷ୍ଟା । ମାତୃତ୍ୱ ସର୍ବଦା ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ । ସେଠି ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ ।

ସେ ମୃତ୍ୟୁ ବା ବିନାଶକୁ ନବଜୀବନରେ ଭରିଦିଏ । ମଣିଷଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟେ କଲ୍ୟାଣକର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିକୁ ଆର୍କିଟାଇପ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ସକଳ ବସ୍ତୁରାଜିର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ରହିଛି ସେଇ ଅମରତ୍ୱ ବା ଶାଶ୍ୱତ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ହେବାର ଇଚ୍ଛା ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଶ୍ୱରେ ଯେପରି ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାକୁ ଆପଣାର କରି ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶ୍ୱ-ଗ୍ରାମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି, ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଧିରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ବହୁ ବିଭବ-ମଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରିଛି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜି କୌଣସି ଗୋଟିଏକୁ ବିଚାର-ମାନଦଣ୍ଡ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ଦିଗନ୍ତ ଯେପରି ଆଜି ବହୁବିସ୍ତୃତ, ଅନୁରୂପ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ର ମଧ ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଆଧାର ଉପରେ ସମ୍ପ୍ରତି ଆଲୋଚନାର ବର୍ଗୀକରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ସେହି ବର୍ଗୀକରଣ ମଧରେ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ଅନ୍ୟତମ ।

ନନ୍ଦନ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାର ରହିଛି ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ଅଭିଜାତ ପରମ୍ପରା । ଏହି ଆଲୋଚନାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪ର୍ଥ ଶତକରେ ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀରେ । ଗୁରୁ ପ୍ଲେଟୋ ଏବଂ ଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ଭାବବାଦୀ ଓ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧରେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚାରୋଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧରେ ରହିଥିଲା ମତପାର୍ଥକ୍ୟ । ସେହି ଚାରୋଟି କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି— ୧. ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ଉତ୍ସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୈବୀ ପ୍ରେରଣା ଅଥବା ଉଚ୍ଚ କବି-କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ; ୨. ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଭାବଗତ ଓ ବସ୍ତୁଗତ ଉପଲବ୍ଧି ବିଷୟରେ; ୩. ଅନୁକରଣର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏବଂ ୪. ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରକାଶର ମାଧମ ସମ୍ପର୍କରେ । ପ୍ଲେଟୋ କଳା ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେରଣାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଇଲିଆଡ ଏବଂ ଓଡେଶୀ ମହାକାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ ମାଧମରେ ମିଉଜ୍‌ଙ୍କ ଆବାହନ ଦ୍ୱାରା ହୋମର ମହାକାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ମତର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ କରି ବେଞ୍ଜାମିନ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି— "The Poet is a light and winged and holy thing, and there is no invention in him until he has been inspired and is out of his senses, and the mind is not his; when he has not attained to this state, he is powerless and unable to utter his oracles." ଏହି ମତ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କବିର ଭୂମିକାକୁ ଗୌଣ କରିବ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଶେଲି ତାଙ୍କ 'Defence of Poetry' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମଧ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ସମକାଳରେ ଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଏପରି ମତକୁ ସମର୍ଥନ

କରି ନଥିଲେ । ବରଂ ସେ ମନୁଷ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିକର୍ମକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବଣତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହାକୁ ମଣିଷର ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବୋଲି କହିଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଅନୁକରଣ ସହିତ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' ଅଥବା ଆଦର୍ଶର ଆମୂଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁକରଣ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମନୁଷ୍ୟର ସହଜାତ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ଶିଳ୍ପ ବା କଳାର ଉଦ୍ଭବ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେବତାଙ୍କ ଅନୁଗ୍ରହ ନଗଣ୍ୟ । ଏପରି ମତ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତିବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଭାବବାଦ ଏହି କଥା କହିଥାଏ ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁରେ ନଥାଏ । ଚେତନାର ରଙ୍ଗରେ ସବୁକିଛି ରଙ୍ଗିନ୍ ହୋଇଉଠେ । ଏହାର ବିପରୀତ ହେଲା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁର ବିଶେଷ କୌଣସି ଗୁଣ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ– ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରସିକ ଉପରେ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମଟି ଭାବବାଦ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବସ୍ତୁବାଦ । ପ୍ଲେଟୋ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣାରେ ଚରମ ଭାବବାଦର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଧାରଣା ମାତ୍ର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବସ୍ତୁଜଗତରେ ନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମାତ୍ରେ ହିଁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ । ଆମେ ଏହି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ପାଉ, ବସ୍ତୁଜଗତରେ ତା'ର ପ୍ରତିଛାୟାରେ । ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟର ସମ୍ବେଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଏକ ଉପଲବ୍ଧି ମନରେ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁଜଗତ ବ୍ୟତିରେକେ ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାବରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଦୁଇଟି ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ବସ୍ତୁଗତ ରୂପ-ଗୁଣ ବିଚାର କରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ସେପରି ଭାବରେ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ତଫାତ୍ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ସେହି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁନ୍ଦର ସହିତ କେତେ ପରିମାଣରେ ସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ, ତା'ରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଭାବବାଦକୁ ଏହି କାରଣରୁ ଚରମପନ୍ଥୀ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ, କାରଣ ସେ ବସ୍ତୁଗତ କୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଧାରଣାଟିଏ ମାତ୍ର ଏବଂ ତାହା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଗୁରୁଙ୍କ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣାର ପ୍ରତିବାଦ ତାଙ୍କ 'ମେଟାଫିଜିକ୍ସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଧାରଣା ମାତ୍ର ନୁହେଁ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । ଯେକୌଣସି ବସ୍ତୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରେ, ଯଦି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସଠିକ୍ ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ (order), ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ (symmtery) ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟତା (definiteness) ପରି ତିନୋଟି ଉପାଦାନର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥାଏ । ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ବାୟବୀୟ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତିର ଜଗତରୁ ପୃଥକ୍ କରି ଜ୍ଞାନର ସୀମାକୁ ନେଇଆସିଛନ୍ତି । ତେବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦିଗଟିକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । 'Rhetorics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ କୁହନ୍ତି, ବୟସ ବୃଦ୍ଧି ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନାରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । 'ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ' ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ଲେଟୋ ବକ୍ତବ୍ୟ ରଖିଥିଲେ । ଆରିଷ୍ଟଲ ତାକୁ ପରିଶୀଳିତ କରି ଏକ ପୃଥକ୍ ମତବାଦରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ ।

Mimesis ଶବ୍ଦଟିକୁ ପ୍ଲାଟୋ ଏକାଧିକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତା'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାର Mimesis ଶବ୍ଦର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଛି imitation ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ଆମେ 'ଅନୁକରଣ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରୁଛୁ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ Republic ଗ୍ରନ୍ଥର ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ Memesis ଶବ୍ଦଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଯେପରି କରାଯାଇଛି, ତା'ର ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ 'ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା' ହେବା ଅଧିକ ଯଥାର୍ଥ । ପ୍ଲେଟୋ ମନେକରନ୍ତି ସତ୍ୟ, ଶିବ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରର ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଧାରଣାର ଆଦର୍ଶ ରହିଛି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମନରେ । ବସ୍ତୁବିଶ୍ୱରେ ଯାହା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ସେହି ସାମାନ୍ୟ ଧାରଣାର ଏକ ଅନୁକୃତ ଓ ବିକୃତ ରୂପ । କବିମାନେ ସେହି ବିକୃତ ଅନୁକରଣକୁ ଆହୁରି ବିକୃତଭାବେ ମୂଳ ସତ୍ୟଠାରୁ ବିକୃତ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଏହିପରି କରାଯାଇଛି, "Imitation is a beggar wedded to a beggar and producing beggarly children." ସୁତରାଂ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ କବିଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ରହିବା ଅନୁଚିତ । ଅନୁକରଣକୁ ସେ ଏକ ଜାତୀୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାକୁ 'eikastike' ଏବଂ 'phantastike', ଏହିପରି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସତ୍ୟର ଅନୁକରଣ ବା eikastike ଏବଂ ମିଥ୍ୟାନୁକରଣ ବା phantastike ବର୍ଜନୀୟ ।

ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ସମନ୍ୱିତ ସଂଜ୍ଞାନକୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ କରିବାକୁ ଏବଂ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଆକ୍ରମଣର ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ 'Poetics'ରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ପରିମାର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "Epic Poetry and Tragedy, as also Comedy, Dithyrambic, and most flute-playing and lyre playing, are all viewed as a whole, Modes of Imitation." ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅନୁକରଣ ବୃତ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବଳ । ଏହି ବୃତ୍ତି ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଯେପରି ଶିଶୁର ସହଜାତ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପରିଣତ ବୟସର ମନୁଷ୍ୟ ପାଖରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦଦାୟକ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଆନନ୍ଦ ଓ ସହଜାତ ବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ମଣିଷ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତକୁ ଅନୁକରଣ କରିଥାଏ ଏବଂ ତା'ର ସାହାଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରଭୃତି ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଯେଉଁଠି ବିଶିଷ୍ଟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି, ସେଠାରେ ସେ ଅନୁକରଣକୁ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମନେକରିନାହାନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭିନ୍ନ– ଅନୁକରଣ ତା'ର ଉପାୟ ମାତ୍ର । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ 'ମିଟିଓର୍ଲଜି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି– "ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନୁକରଣ କରେ ।" ପୁଣି 'ଫିଜିକ୍ସ'ରେ କୁହନ୍ତି– "ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସତ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ ଏବଂ ସତ୍ୟବଦ୍ଧ ପ୍ରକୃତିର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରତିକୃତି ରଚନା କରେ ।" 'ମେଟାଫିଜିକ୍ସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଶିଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ସଙ୍ଗେ ତା'ର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଶିଳ୍ପ ଏଇ ବସ୍ତୁବିଶ୍ୱର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରେରଣା ଶକ୍ତି । ପ୍ରାକୃତିକ ଜଗତରେ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଯେପରି ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ, ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ସେହିପରି ନିହିତ ଶିଳ୍ପୀର ହୃଦୟରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଦତ୍ତ ଏକ ଶକ୍ତିରେ ବସ୍ତୁର ସୃଷ୍ଟି, କିନ୍ତୁ ସେହି ବସ୍ତୁ ରୂପପାଇଥାଏ ଶିଳ୍ପୀ ହାତରେ । ବସ୍ତୁ ହେଉଛି ନିର୍ଜୀବ, ରୂପ ତା' ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣ ସଞ୍ଚାର କରେ ।

ପ୍ଲେଟୋ କହୁଥିଲେ, ସତ୍ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ଅନୁକରଣ କବିର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ ଯଥାଯଥ ଅନୁକରଣ କବିର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ସେ ଯାହା ଅନୁକରଣ କରେ ତା' ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର– ସେହି ବିଶେଷ ସତ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟର ରୂପଦାନ କରିବା ହିଁ ତା'ର ଧର୍ମ । ଆଦର୍ଶାୟିତ ଅନୁକରଣ ଦ୍ୱାରା ମହତ୍ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରେ– ଏହା ଥିଲା ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ । Imitation is the idealistic representation of universal element in human nature and sight. ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଘଟଣାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅଛି, ତାହାକୁ ରୂପଦାନ କରିବା କବିର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ, କବି ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ତା' ଜୀବନର କିଛି ଘଟଣାର ବିବରଣ ଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ହେଁ ତା' ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଘଟଣା ରହିଛି, ତାହା କବିଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିନଥାଏ, ଯଦି ତା' ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ନଥାଏ । ପୁଣି ଯେଉଁ ଘଟଣା ଜୀବନରେ ଘଟିନାହିଁ, ଅଥଚ ସମ୍ଭାବ୍ୟତାର ସୂତ୍ରରେ ଯାହାର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି, କବି ସେହି ଘଟଣାକୁ କଳ୍ପନା କରିନେଇଥାଏ । ତେଣୁ କବି କେବଳ ଅନୁକରଣ କରେ ନାହିଁ, ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ଅନୁକରଣକୁ ଏକ ପନ୍ଥା ଭାବରେ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷାରୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । Tragedyର ଷଡ଼ଙ୍ଗ ବିଭାଗ କରି Poetics ଗ୍ରନ୍ଥର ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ଜୋର୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ, ଆଙ୍ଗିକ, ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଭୂମିକା ବେଶ୍ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ତା'ର ଅନୁଶୀଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇମିଟେସନ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟ ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିଭୂମି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାହା ଏକ ବିଶେଷ ଶୃଙ୍ଖଳା ରୂପେ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ।

ସକ୍ରେଟିସ୍ କୁହନ୍ତି, ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଯାହା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଯଦି ସେହି ଲକ୍ଷ୍ୟର ଉପକାରକ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା ସୁନ୍ଦର; କିନ୍ତୁ ତା'ର ବିପରୀତ ଘଟିଲେ ତାହା ଅସୁନ୍ଦର ଓ କୁତ୍ସିତ । ସୁନ୍ଦରତା ସର୍ବଦା ଜୀବନସାପେକ୍ଷ ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ– For everything is good and beautiful for whatever purpose it serves well, but bad ugly for what is does not. (Philosophies of Beauty– E.F. Carritt, pp-1-2, (Ed) Oxford Clarendan Press, London-1931)

ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ 'ଆର୍ସ ପୋଏଟିକା' ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହା ଏକପ୍ରକାର ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପୋଏଟିକ୍‌ସ ଗ୍ରନ୍ଥର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମୀକ୍ଷାଗ୍ରନ୍ଥ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ମୂଳତଃ ଟ୍ରାଜେଡି ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ଏପିକ୍ ଓ ଟ୍ରାଜେଡିର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର । ନାମମାତ୍ର ଥିଲା କମେଡି ପ୍ରସଙ୍ଗ । ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ଗଭୀରତା ନ ଥିଲେ ହେଁ ଏପିକ୍, ଟ୍ରାଜେଡି, କମେଡି, ଲିରିକ୍, ସାଟାୟାର, ଏଲିଜି ଓ ଏପିଗ୍ରାଫ୍ ଆଦିର ସୁନ୍ଦର ଆଲୋଚନା

ରହିଛି 'ଆର୍ସ ପୋଏଟିକା'ରେ । ଗଭୀରତାର ଅଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚିନ୍ତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଛି ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶ । ହୋରେସ୍ କବିଙ୍କ ତରଫରୁ କାବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଛନ୍ତି । ପୋଏଟିକ୍ସରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କବି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିନାହାନ୍ତି; ବରଂ ଗୁରୁ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା 'Poetry is image making Art' ଗ୍ରହଣ ମଧ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । କାବ୍ୟକୁ ସେ ସିମେଟିକ୍ ଆର୍ଟ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ମିସେସିସ୍ ଯେ 'ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ଅନୁକରଣ' ନୁହେଁ, ତାହା ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ହୋରେସ୍ ଗ୍ରୀକ୍ କବିର କାବ୍ୟପାଠ ଓ ଗଭୀରଭାବେ ଚିନ୍ତା କରିବା କଥା କହିଛନ୍ତି । 'ଆର୍ସ ପୋଏଟିକା'ରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି– "Choose a subject that is suited to your abilities, you who aspire to be writers; give long thought to what you are capable of undertaking and what is beyond you." ସମାଲୋଚକଗଣ ହୋମରଙ୍କୁ 'ରୋମାନ୍ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍'ର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶବ୍ଦ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ହୋରେସ୍ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଯେପରି ତତ୍ତ୍ୱର ଭିତ୍ତି ପ୍ରଦାନ କଲେ, ତାହା ବହୁକାଳ ପରେ ବି ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଇଂରେଜ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ୱାର୍ଡ୍ସ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ମନରେ । ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ କେବଳ ପ୍ଲେଟୋ ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ 'ମନୋରମ'ର ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ "If you want to move me to tears, you must first feel yourself." ହୋରେସ୍ ପ୍ରଥମ ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଯିଏ କହିଛନ୍ତି ଯେ 'କବିତା ଚିତ୍ର ସଦୃଶ' । ଦୀର୍ଘଦିନ ପରେ ଫରାସୀ ଚିତ୍ରକର ଶାର୍ଲ୍ ଆଲଫ୍ରାଁସ ଠିକ୍ ତାହାହିଁ କହିଥିଲେ । ଡ୍ରାଇଡେନ ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଏହିପରି କରିଛନ୍ତି– "A poem is like a picture, so a picture ought to try to be like a poem.... a picture is often called poetry; and poetry a speaking picture."

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ରହିଥିବା ଅନୁଚିକିର୍ଷା ବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ମଣିଷ ଅନୁକରଣ କରେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ଦେଖି ମନୁଷ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପାଇଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜିକ୍ ପ୍ଲେ' କଥା କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ସହିତ Pity (କରୁଣା) ଏବଂ Fear (ଭୟ) ଯୋଡ଼ି ହୋଇରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ Pity ଓ Fear– ଦୁଇଟି ବେଦନାଦାୟକ ଅନୁଭୂତି । ମାତ୍ର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକରେ କୌଣସି ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ସଙ୍ଗେ ଦୂରତ୍ୱବୋଧରୁ ଏବଂ ନୈକଟ୍ୟବୋଧରୁ Fear ଅନୁଭବ କରେ, ସେତେବେଳେ ଦୁଇ ଧରଣର ମାନସିକ ଅସହାୟ ସମ୍ମିଳନରେ ଯେଉଁ ପରିଣାମ ଆସେ, ତାକୁ କୁହାଯାଏ Tragic Pleasure.

ଲାଞ୍ଜିନସ୍‌ଙ୍କ ଆଲୋଚନା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥାଏ । ସେ ତାଙ୍କର 'Peri hypsos' ବା 'On Sublime' ପୁସ୍ତକ ପାଇଁ ବେଶ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । HYPSOS କହିଲେ ସେ ବୁଝନ୍ତି ପ୍ରକାଶର ଉତ୍କର୍ଷ (excellence of expression), ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ କବିଟିଏ ଆମର ଗୌରବ ଲାଭକରିଥାନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ରେ ଯେଉଁ ଷଡ଼ାଙ୍ଗର କଥା କହିଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଚତୁର୍ଥଟି ହେଉଛି Lexis ବା ଭାଷା । ଯେଉଁ ଭାଷା

ସାଲଙ୍କୃତ ଓ ସୁନ୍ଦର ତଥା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହିମା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, ଲାଞ୍ଜିନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ଏବଂ କାବ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆନୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଛି, ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷା ଓ କାବ୍ୟଭାଷା ଯେ ଗୁଣଗତ ଭାବେ ପୃଥକ୍, ତାହାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମେଟାଫର ବା ରୂପକ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତାରିତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି କାବ୍ୟ-ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ବା Sublimity ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲାଞ୍ଜିନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତିନୋଟି ବାଧା ପଡ଼ିଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି, ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର (Tumidity), ବାଳୋଚିତ ତୁଚ୍ଛତା (Pueril-ity) ଏବଂ ମିଥ୍ୟା ଭାବାବେଗ (Parenthyrsus) । The true sublime ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ଲାଞ୍ଜିନ୍‌ସ କହିଛନ୍ତି Sublimeର ଅନୁଭୂତି ପାଠକକୁ ଲେଖକର ସ୍ତରକୁ ନେଇଯାଏ । ତା' ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସ୍ରଷ୍ଟା-ଶୋଭନ ଅହଂବୋଧ । ଲେଖକର ସୃଷ୍ଟିକାଳୀନ ଭାବାବେଗର ସ୍ୱରୂପ ଲେଖକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଜାଣେ । ପାଠକ ତାହା ଅନୁମାନ କରିପାରିଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଅନୁଭବ କରିପାରେନା । କିନ୍ତୁ ବିଷୟ ଓ ରଚନାଶୈଳୀର ଉତ୍କର୍ଷ (grandeur) ଏକ ସମୟରେ ପାଠକକୁ ସୃଷ୍ଟିର ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ । ଲାଞ୍ଜିନ୍‌ସ କୁହନ୍ତି, ଯେଉଁ ଲେଖା ପାଠକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେନା ଏବଂ ପାଠକର ଅନ୍ତରରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିକରେ ନାହିଁ, ତାହା କୌଣସି ଭାବରେ Sublime ବା ମହତ୍ ନୁହେଁ । ଯଥାର୍ଥ Sublime ବା ମହାନ୍ ରଚନା ସବୁ ମଣିଷଙ୍କ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, ଚିରାୟତ ରଚନା ହିଁ ଲାଞ୍ଜିନ୍‌ସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ Sublime ଏବଂ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଚିରନ୍ତନ । ସେ କୁହନ୍ତି, ବିଷୟର ଉତ୍କର୍ଷ (Sublimity) ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବିସ୍ତୃତି (Amplification) ଏବଂ ରୂପଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ରୂପକଳ୍ପ (Imagery) ।

ଲାଞ୍ଜିନ୍‌ସ କବିର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ସୃଷ୍ଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପମା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆସିଛି ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଚିତ୍ରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଧରାପଡ଼େ ଆଲୁଅ ଓ ଛାଇର ଖେଳରେ, କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ତାହା । ସେ ଅଳଙ୍କାର ଆଲୋଚନା ସମୟରେ କଳା ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ସମ୍ପର୍କ ଆଲୋଚନା କରି କହିଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପ ବା Artକୁ ଆମେ ସେତେବେଳେ ସୁନ୍ଦର କହିବା, ଯେତେବେଳେ ତାହା ପ୍ରକୃତି ସଦୃଶ ହେବ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷଣ କରେ, ଯେତେବେଳେ ସେ ତା'ର ଅଭ୍ୟନ୍ତରସ୍ଥ କଳାକୁ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ରଖେ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଉତ୍ତରକାଳରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲାଞ୍ଜିନ୍‌ସ ଓ ହୋରେସ୍ ଯେପରି ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ, ଚିନ୍ତନ ଓ କଳ୍ପନା ସହିତ ଭାଷା, ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ, ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ତାଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଆଦ୍ୟପୁରୁଷ ରୂପେ ଗଣ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।

କବିତାର ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜିଜ୍ଞାସାର ଚମତ୍କାର ଆକଳନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ ଓ କଲେରିଜ୍ । କବି, କବିତା ଓ କବିତାର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍‌ଥାପିତ, Lyrical Ballads ମୁଖବନ୍ଧରେ । କବିତା ଏକ ବିଶେଷ ଶିଳ୍ପରୂପ ତଥା ସୃଜନ କର୍ମ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଚମତ୍କାର ଫଳଶ୍ରୁତି । କବିଙ୍କୁ ସେ ଏକ ପ୍ରାଣିତ, ଅନୁଭବୀ, ପ୍ରଜ୍ଞାବାନ, ସାନନ୍ଦ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା

କରିଥିଲେ । କବି ଏପରି ଜଣେ ମନୁଷ୍ୟ, ଯିଏ ଅପରାପର ମନୁଷ୍ୟ ନିକଟରେ ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଆବେଗମଣ୍ଡିତ, ଆନନ୍ଦଘନ ପ୍ରତିଭାସ ମୂର୍ତ୍ତି କରି ତୋଳିଥାଏ । କବିର ଏହି ମାନବିକ ଅବସ୍ଥାନ, ନିଜସ୍ୱ ଆବେଗ-ପ୍ରତ୍ୟୟରେ ଜୀବନର ଶୈଳ୍ପିକ ଓ ସାନନ୍ଦ ରୂପକୁ ଅନ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମିଳାଇ ଦେଖିବା, ତାତ୍‌କ୍ଷଣିକ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ୟକୁ ଏକ 'ସାଧାରଣ ଓ ସକ୍ରିୟ' ଚିରସତ୍ୟରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା– ଏହି ସମସ୍ତ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍‌ଙ୍କ ନନ୍ଦନ, ଭାବନାର ମୌଳ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଆନନ୍ଦ ବା Pleasure ଯାହା କବିତା ସହ ଯେକୌଣସି ସୃଜନଶିଳ୍ପର ସାରକଥା, ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର 'ନିଓ-କ୍ଲାସିକାଲ' ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରବାହଧାରାରେ ପୁନର୍ବାସିତ କରିଛନ୍ତି, ମୁଖବନ୍ଧର ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟରେ : "The poet writes under one restriction only, namely the necessity of giving immediate pleasure to a humanbeing possessed of that inforamtion which may be expected from him as a him, not as a lawyers, a physician, a mariner, an astronomer, or a natural philosopher, but as a man." ଏହି ଆନନ୍ଦର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ତା'ର ପ୍ରକାଶ ହିଁ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍‌ଙ୍କ ନନ୍ଦନଭାବନାର ସାରବସ୍ତୁ । କବିତାର ଆନନ୍ଦ-ସ୍ୱରୂପ ବିଜ୍ଞାନ କିମ୍ବା ଦର୍ଶନଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ଭଲ କବିତାର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ ଦେଇଥିଲେ ସେଥିରେ ଅନୁଭବର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତତା ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥିଲା । କବି ଜଣେ ଅନୁଭବୀ ସ୍ରଷ୍ଟା, ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ପ୍ରଶାନ୍ତି ଯାହା ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ସ୍ୱର, ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଯାହାର ସୃଜନ କ୍ଷେତ୍ର, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତତା ଯାହାର କୁଳଲକ୍ଷଣ– "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquility; the emotion is contemplated till by a species of reaction, the tranquility gradually disappears and an emotion, similar to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced and does itself actually exist in the mind." କାବ୍ୟ ସୃଜନର ଏହି ମାନସପ୍ରକ୍ରିୟାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଊନବିଂଶ ଶତକ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କେବଳ ଅଭିନବ ନଥିଲା, ପୂର୍ବତନ ନବ୍ୟ-ଧ୍ରୁପଦୀ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟର ପରିପନ୍ଥୀ ତଥା ଅଭିଜ୍ଞତାବାଦୀ (Empiricist) ଦର୍ଶନ ଓ ଜଡ଼ବାଦୀ ବିଜ୍ଞାନ ଭାବନାର ଆଧିପତ୍ୟରୁ ମାନବ ମନର ଉତ୍ସାହ ମୁକ୍ତିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲା ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ଏହି ଆଦର୍ଶ ।

ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିର ଅନନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ତଥା ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ଏକ ଓ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ବିଷୟ । Lyrical Balladsର ପରିକଳ୍ପନା ସମୟରେ କଲରିଜ 'ଅତିପ୍ରାକୃତ ଘଟଣା ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ' ନେଇ ଲେଖିବେ ଏବଂ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ 'ପ୍ରକୃତି' ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଷୟରେ ଲେଖିବେ– ଏପରି ବୁଝାମଣା କଥା କଲେରିଜ୍ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ 'ବାୟୋଗ୍ରାଫିୟା ଲିଟେରାରିୟା'ରେ । ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ ଥିଲେ ପ୍ରକୃତି ଚେତନାର ସର୍ବାଧିକ ମରମୀ ରୂପକାର । ସେ ତାଙ୍କର ଘୋଷିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ– Primary laws of our nature– ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀକୁ

କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାର ଭାରକେନ୍ଦ୍ର । ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ ପାଠକମାତ୍ରେ ହିଁ ଏହି କଳ୍ପନାର ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ପାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅସଂଖ୍ୟ କବିତାରୁ । ଏହି 'କଳ୍ପନାତତ୍ତ୍ୱ'ର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ପ୍ରସ୍ତାବନା କଲେରିଜ୍ କରିଛନ୍ତି 'ବାୟୋଗ୍ରାଫିୟା'ରେ । ଏହି କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଉଭୟ କବିଙ୍କ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ମଧୁରିମାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ 'ଆନନ୍ଦ' ପ୍ରଦାନ । ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ, କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଭାଷା ଓ ଆଙ୍ଗିକର ଦକ୍ଷତାରେ ନୁହେଁ, ତା'ର ଆନନ୍ଦବିଧାୟକ ଶକ୍ତିରେ ଏବଂ ସେ 'ଆନନ୍ଦ' କେବଳମାତ୍ର ଶୈଳ୍ପିକ ନୁହେଁ, ତାହା ନୈତିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ଜଡ଼ବାଦୀ ବିଜ୍ଞାନ, ଯାହା ଉତ୍ତରାଧିକାର ଭାବରେ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲା ଏକ ପ୍ରାଣହୀନ ହିମବିଶ୍ୱ (inanimate cold world); ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ 'ସୃଜନୀକଳ୍ପନା' ତାକୁ ପରିଣତ କରିଥିଲା ଏକ ସଜୀବ ବିଶ୍ୱରେ (active universe) ।

ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ preface ଲେଖାର ତାଗିଦ୍ ଆସିଥିଲା କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ନିକଟରୁ ଏବଂ ଏହି ମୁଖବନ୍ଧରେ ନିହିତ ଥିଲା କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ରଚନା 'ବାୟୋଗ୍ରାଫିୟା ଲିଟରାରିୟା' (୧୮୧୭)ର ବୀଜ । କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତା ତଥା ନନ୍ଦନଭାବନା କେବଳ ନୁହେଁ, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ 'ବାୟୋଗ୍ରାଫିୟା' ଏକ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରୟାସ, ଯେଉଁଠାରେ ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାରବସ୍ତୁକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି କଲେରିଜ୍, ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ମଝିରେ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସୂତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରି । ବାସ୍ତବରେ 'ବାୟୋଗ୍ରାଫିୟା ଲିଟରାରିୟା' କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅଭିମତ ତଥା ଦାର୍ଶନିକ ଓ ନନ୍ଦନଚିନ୍ତାର ଏକ ଚମତ୍କାର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଆତ୍ମଜୈବନିକ ଅଭିଜ୍ଞାନ । କଲେରିଜ୍ କଳ୍ପନାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ହବ୍‌ସ, ଲକ୍, ହ୍ୟୁମ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱାଦର୍ଶ ଓ ତା' ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନନ୍ଦନଚିନ୍ତାର ପରିମଣ୍ଡଳରୁ ବାହାର କରିଆଣି କଲେରିଜ୍ 'କଳ୍ପନା'କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଏକ ନୂତନ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । କଳ୍ପନାକୁ ସେ ଖିଆଲିପଣ ବା Fancyଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରିଥିଲେ । ଖିଆଲିପଣ ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକଶକ୍ତି, ଯାହା ନିଛକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ବେଦନଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର କରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ 'କଳ୍ପନା' ହେଉଛି ସଞ୍ଜିବନୀ ଶକ୍ତି, ଯାହାର ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ ଉପାଦାନସମୂହର ଭାରସାମ୍ୟ ବା ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ । ସେ କଳ୍ପନାକୁ 'ସ୍ମୃତି'ର ଅଂଶରୂପେ ନୁହେଁ, ବରଂ ସଜୀବ ଓ ପ୍ରାଣଦ ଶକ୍ତି ରୂପେ ଦେଖିଥିଲେ, ଯାହା ବୋଧ (Perception), ସ୍ମୃତି (Memory), ଅନୁଷଙ୍ଗ (Association), ଅନୁଭୂତି (Feeling) ଓ ବୁଦ୍ଧି (Intellect)ର ଏକ ସଂଶ୍ଳେଷ ।

୧୮୦୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ Lyrical Balladsର ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ 'ମୁଖବନ୍ଧ' ପରିମାର୍ଜିତ ହେବା ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୁଏ Poetic Diction ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ସଂଯୋଜନୀ । ଏହି ସମୟରୁ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ନନ୍ଦନ ଭାବନାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ହୋଇଥିଲା । କଳ୍ପନାର ଦୁଇଟି ପରିମାଣଗତ ସ୍ତରଭେଦର କଥା କହିଛନ୍ତି କଲେରିଜ୍ । ତାହା ହେଲା Primary ଓ Secondary । ପ୍ରଥମଟି ମାନବମନର ଅସଚେତନ କ୍ରିୟା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ମନ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଜ୍ଞାନଲାଭ କରେ ଓ

ତା'ର ସୃଜନଶକ୍ତିରେ ନିର୍ମାଣ କରେ ବସ୍ତୁଜଗତର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ରୂପ । ଅର୍ଥାତ୍ ମନର ସକ୍ରିୟତାର ସମ୍ବେଦନଗୁଡ଼ିକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ 'ବୋଧ'ରେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପ୍ରଥମଟିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି; ଯାହା ଏକ ସଚେତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ପ୍ରତିମା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଏକୀଭୂତ କରେ, ଏକ ନବ ସୃଜନରେ । ଏହି secondary imagination ହିଁ କବି ତଥା ଶିଳ୍ପୀର ସୃଜନାକଳ୍ପନା । କଲେରିଜ୍ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ଛନ୍ଦ ସଙ୍ଗେ କବିତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ; ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ହେଲେହେଁ କୌଣସି ରଚନା କବିତା ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଛନ୍ଦ ଯଦି ତାର ଭାବସମ୍ବନ୍ଧଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଣିତ ହୁଏ, ତା'ହେଲେ କବିତାରେ ଆନନ୍ଦ ଆସେ ଏବଂ ଏହି ଆନନ୍ଦ ବା Pleasure ହିଁ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଯାହା ସତ୍ୟ ଦିଗରେ ନେଇଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି– "A poem in that species of composition, which is opposed to works of science, by proposing for its immediate object pleasure, not truth; and from all other species (having this object in common with it) it is discriminated by proposing to itself such delight fron the whole, as is compatible with a distinct gratification from each component part."

କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ନନ୍ଦନଭାବନା ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି, ସେ କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । କବିତା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ organic form ଯାହା ବିଷୟ (content) ଏବଂ ଗଠନରୂପ (form)ର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଓ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ଐକ୍ୟ । କଳ୍ପନା କବିତାର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ । କୌଣସି କବିତା ସେହି ଐକ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଶାବ୍ଦିକ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ 'କବିତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଚେଷ୍ଟା । ଛନ୍ଦ, ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷା-ରୀତି କିମ୍ବା ରୂପ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାକୁ ଦେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ତା' ଜନ୍ମରହସ୍ୟର ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋକରେ ତାକୁ ଦେଖିବା ଉଚିତ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ନବ-ଧ୍ରୁପଦୀ ନନ୍ଦନଭାବନା ଓ ଯୁକ୍ତି-ବୁଦ୍ଧି-ପ୍ରକରଣ ଶାସିତ ନଗରଜୀବନ-ନିର୍ଭର କାବ୍ୟକବିତା ବିରୋଧରେ ଆବେଗ ଓ ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଏକ ଦ୍ରୋହ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା Lyrical Balladsର ମୁଖବନ୍ଧ ତଥା 'ବାୟୋଗ୍ରାଫିଆ ଲିଟେରାରିୟା'ରେ । କବିତା ବା ଯେକୌଣସି ଶିଳ୍ପକର୍ମକୁ କେବଳମାତ୍ର ବାହ୍ୟିକ ଓ ପ୍ରାକରଣିକ ଗୁଣାଗୁଣ ନିରୀକ୍ଷାରେ ବିଚାର କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ତା'ର ସୃଜନର ରହସ୍ୟପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟାନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରାଣପୁରୁଷ ଏହି କବିଦ୍ୱୟ । ଶବ୍ଦ, ଛନ୍ଦ, ଭାଷା ଓ ଗଠନ ରୂପର ଆଲୋକରେ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ନିରୂପଣ କରିବାର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ ଓ କଲେରିଜ୍ । କବିତାର ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ ଭାବରେ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ ଆନନ୍ଦର କଥା କହିଛନ୍ତି । କଲେରିଜ୍ ସେହି ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଧାନରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ତାଙ୍କ 'କଳ୍ପନା'ର ଧାରଣା ନିକଟରେ । କଳ୍ପନା, ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟଦେଇ ସମ୍ବେଦନା ତଥା ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବାଦର୍ଶର ଗୁରୁତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି କବିଦ୍ୱୟ ଯେଉଁ ନାନ୍ଦନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରରେ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା

ସେତେବେଳେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ଯେ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା, ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଲି ଓ କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ଆଲୋଚନା ତାଙ୍କ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଶେଲି କୌଣସି ନୂତନ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଉଦ୍ଭାବକ ନହେଲେ ହେଁ ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯେପରି କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଭାବିଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟ କେହି ସେପରି ଭାବିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନାର ଚମତ୍କାର ଫଳଶ୍ରୁତି ହେଉଛି "A Defence of Poetry" । ତାଙ୍କ ଭାବନା ଉପରେ ତାଙ୍କ ଯୁଗଚେତନାର ଛାପ ସ୍ପଷ୍ଟ । କଲେରିଜ୍ ଓ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି । ଇଉରୋପୀୟ ନନ୍ଦନ ଐତିହ୍ୟ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ବିଚାର କଲେ ଶେଲିଙ୍କ ମତାମତ ବୈପ୍ଳବିକ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସାର୍ ଫିଲିପ୍ ସିଡ଼ିନ୍‌ଙ୍କ An Apology For Poetryର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଉପରେ ରହିଛି । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ସେ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଶେଲି କବିତାକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଭାବରେ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ପାରମାର୍ଥିକ ଓ ପାର୍ଥିବ ଜୀବନର ସେତୁଟିଏ । ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସମାଜଜୀବନକୁ ଏକକରି ଜୀବନ ଓ ଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ମାଣର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସିଡ଼ିନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ତୋଳି ଶେଲି କୁହନ୍ତି– "କବିତା ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ମୁକୁର, ଯିଏ କୁତ୍ସିତର ପ୍ରତିଛବିକୁ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର କରି ତୋଳିଥାଏ । କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିରକାଳର ।" ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କବିତା ରଚନା ମୌଖିକ ବିଳାସ ମାତ୍ର ନୁହେଁ; ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣା । କବିତାର ଶିଳ୍ପ ଓ ଜୀବନର ଶିଳ୍ପ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ମନୁଷ୍ୟର ସମଗ୍ର ଜୀବନ କବିତାର ପଟଭୂମି । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଦୃଶ୍ୟ କବିତାର ବିଷୟ ଓ ମନୁଷ୍ୟର ଅଦୃଶ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ଜଗତ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଶେଲିଙ୍କ କବିତା ଭାବନାରେ କବି ଓ ସ୍ୱର୍ଗଦୂତ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ତାହାହିଁ ଶେଲିଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବନାର ମୂଳଉତ୍ସ । 'A Defence of Poetry'ରେ ୟୁରୋପୀୟ କବିତାର ଯେଉଁ ଇତିହାସ ଦିଆଯାଇଛି, ସେଥିରେ କବିତା ଉପରେ ସମୟର ପ୍ରଭାବକୁ ବୁଝାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରାହୋଇନି, କେବଳ ଚିରକାଳୀନ ସତ୍ୟ କେତୋଟିର ବିଚାର ହୋଇଛି । ଶେଲି ଥିଲେ ନୀତିବାଦୀ କବିତାର ବିରୋଧୀ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ଦେଶ-କାଳବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ସବୁ ଧାରଣା, ସବୁ କ୍ଷମତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଉତ୍ସ ହେଉଛି କବିତା । ମନୁଷ୍ୟର ଭାବନା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୃଷ୍ଟିହୁଏ କବିତାରେ । କବିତା ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ଅଥବା କବିତାର ଶୈଳ୍ପିକ ଓ ଶିଳ୍ପ ଅତିରିକ୍ତ ବିବେଚନା ମଧ୍ୟରେ ଶେଲି ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାରସାମ୍ୟ ରଖିପାରିଥିଲେ, ତାହା ଦୀର୍ଘକାଳ ବଞ୍ଚିରହିବା ସମ୍ଭବ ନଥିଲା; ଯଦିଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳଧାରାରେ ଶିଳ୍ପ ଓ ଜୀବନ ପରସ୍ପର ସମ୍ପୃକ୍ତ, ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ଏବଂ ଶେଲି ସେହି ଧାରାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରବକ୍ତା । ଶେଲିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ମନୁଷ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ନିଦର୍ଶନ । ତାଙ୍କ ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କବିତାକୁ ଏକ ଉଚ୍ଚ ସୋପାନରେ ଅଧିରୂଢ଼ କରିପାରିଛି ।

କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦୃଷ୍ଟି କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ । ସେ କୌଣସି ପରମ ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟ ରଖିପାରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦ୍ୱିଧା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ତାଙ୍କ କବିତା ଭାବନାର ସବୁଠାରୁ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଦିଗ । କବିର ପ୍ରକାଶ ଶକ୍ତି ଆନନ୍ଦର ମାୟାଲୋକ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏହି ମାୟାଲୋକରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ । ଏହି ନିବିଡ଼ ଅନୁଭୂତିର ସତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ସତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । କୀଟ୍‌ସ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି– Truth is beauty, truth beauty । ସତ୍ୟ-ସୁନ୍ଦରର ଏପରି ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୂପ ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ, ଲୌକିକ ଜଗତରେ ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଧରି କୀଟ୍‌ସ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସନା କରିଛନ୍ତି ଅବିଚଳ ଏକାଗ୍ରତାର ସହିତ, ତାକୁହିଁ ବୋଲାଯାଇପାରେ ତାହା ତାଙ୍କ କବିତାର ଆଦିପ୍ରେରଣା ଓ ଅନ୍ତିମ ଆଦର୍ଶ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାଜଗତର ହିଁ ଈଶ୍ୱରୀ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, କବି ଯଦି ଏକାନ୍ତଭାବେ ସୁନ୍ଦରର ଅଭିସାରୀ ହୋଇଉଠେ, ତେବେ ଜୀବନ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧନଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ଭିନ୍ନ ହୋଇଯାଇପାରିବେନା ? କୀଟ୍‌ସ ଏହି ଅନ୍ତର୍ବିରୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ସେ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମତାମତ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ରୋମାଣ୍ଟିକ ନନ୍ଦନର ମୂଳାଧାରର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ସେ ଅନେକ ସ୍ୱ-ବିରୋଧ ମଧ୍ୟଦେଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦିଗରେ ଋଳିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ କବିତା ସହିତ ଦର୍ଶନର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ରଖିବାକୁ ଋହିଁନାହାନ୍ତି । ହୁଏତ ପରେ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଧନାକୁ ଏକ ବୁଦ୍ଧି ନିର୍ଭର ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ଋହିଁଛନ୍ତି । ସୁନ୍ଦର ଓ ସତ୍ୟକୁ ସମର୍ଥନ କରି ଏକ ସୂତ୍ର ତିଆରି କରିବାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରୟାସ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି-ଶିଳ୍ପୀ ଓ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । କଳ୍ପନା ଯାହା କିଛିକୁ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ମନେ କରେ ତା' ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ । ଏହି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କବିର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଯେତେ ଅଛି, ପ୍ରତୀତି ଉତ୍ପାଦନର କ୍ଷମତା ତେତେ ନାହିଁ । ଶୈଳ୍ପିକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପ୍ରଗାଢ଼ତା ଓ ତୀବ୍ରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଋର କଲେ କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ମତାମତଗୁଡ଼ିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା-ଭାବନାରେ ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ବଡ଼ ବଡ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଭାବୁ ନଥିଲେ । ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ କରୁଥିବା ଶୋକ, ଜରା, ମୃତ୍ୟୁ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଭୁଲି ଶୈଳ୍ପିକ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ମଗ୍ନ ହୋଇଯିବାର ପ୍ରବଣତାଟିଏ ତାଙ୍କର ଥିଲା । ରେମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା-ଭାବନାର ଜଗତରେ କୀଟ୍‌ସଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଆତ୍ମବିଲୋପୀ କଳ୍ପନା ବା Negative Capabilityର ଧାରଣା । ସମକାଳ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଏହି ଧାରଣାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଚକିତ କରେ । ଏହିଠାରେ ହିଁ କୀଟ୍‌ସ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ମୌଳିକ । କୀଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧାରଣା ଏହା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଟି.ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧାରଣା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସେ ଏକଦା ନିଜର ଆତ୍ମପରିଚୟ ଦେଇ କହିଥିଲେ, "ମୁଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଧ୍ରୁପଦୀବାଦୀ, ଧର୍ମରେ ରୋମାନ୍ କାଥଲିକ୍ (ବା ମୌଳବାଦୀ) ଏବଂ ରାଜନୀତିରେ ରାଜତନ୍ତ୍ରବାଦୀ ।" (I am Royalist in politics, an anglo-catholic in religion and classicist in literature) ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ପ୍ରସ୍ତାବକ କବି-ସମାଲୋଚକ T.S. Eliot ତାଙ୍କ "Tradition and the Individual Talent' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥୀୟ କାବ୍ୟଭାବନା, ବିଶେଷତଃ 'emotion

recollected in tranquility' ସୂତ୍ରର ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ତ୍ତ୍ୱର ସାରବତ୍ତା ବିଷୟରେ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ ନକରାଗଲେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏଲିଅଟ୍ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ଧ୍ରୁପଦୀ, ବୌଦ୍ଧିକ ନନ୍ଦନ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗ କବିର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଅନାୟାସ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ ପ୍ରାଞ୍ଜ ଉପଲବ୍ଧିରେ । କବିତା ନା କେବଳ କଳ୍ପନାଲତା, ନିର୍ଭେଜାଲ ଆବେଗ ସଙ୍ଗେ ସମାହିତ ଚିତ୍ତରେ ସଞ୍ଚିତ ସ୍ମୃତିର ଅନନ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ମେଳବନ୍ଧନ ହିଁ ତା'ର ମୂଳକଥା । ଏଲିଅଟ୍ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗୋତ୍ତର କାବ୍ୟଧାରାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଭୂ । The Sacred Woodରେ କୁହନ୍ତି—

Poetry is not a turning of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality, But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.

ଆବେଗରୁ ଅପସାରଣ ବା ପଳାୟନ ଏକାକାର ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ଅପସାରଣ ବା ପଳାୟନ ସଙ୍ଗେ— ଏଲିୟଟୀୟ କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅଧିକାରୀ କବି ହିଁ ସତ୍‌କବି । ଏଲିଅଟ୍ ପୂର୍ବସୂରୀ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନଥିଲେ । Lyrical Balladsର ମୁଖବନ୍ଧରେ ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ ଯାହା ଲେଖିଥିଲେ, ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କ Selected proseରେ କୁହନ୍ତି— The business of the poet is not to find new emotions, but to use the ordinary ones and, in working them up into poetry, to express feelings which are not in actual emotions at all. And emotions which he has never experienced will serve his turn as well as those familiar to him. Consequently we must belive that 'emotion recollected in tranquility' is an inexact formula. For it is neither emotion, nor recollection, nor without distortion of meaning tranquility. ଏହି ଯେଉଁ ଆବେଗ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ଏଲିଅଟଙ୍କ ଅପସାରଣ, ବାସ୍ତବରେ ତାହା ପୁଣି କାବ୍ୟିକ ଅପସାରଣ ଏବଂ ତାହା ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟଧାରାଠାରୁ । ସଙ୍ଗତ ଅର୍ଥରେ ତାହା ହୋଇପାରେ ଅତିକ୍ରମଣ ବା ଉତ୍ତରଣ । ଆବେଗସର୍ବସ୍ୱ ଗୀତିଧର୍ମିତାରୁ ଆବେଗ-ନିରପେକ୍ଷ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର, ମନ୍ମୟରୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କ୍ଲାସିକ୍ ଧର୍ମିତାର । କବି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ escape from emotion ଏବଂ escape from personality ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ତଥା ଅଭିନବ ଆଙ୍ଗିକ ଓ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ତାଙ୍କୁ verse libre ବା ମୁକ୍ତବନ୍ଧ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିଶେଷ ଉପଲବ୍ଧିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଥିଲା । ରୀତି-ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ରୂପେ ନୁହେଁ, ପ୍ରାଚୀନ ରୀତି ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ତଥା ନୂତନ ରୀତିର ପ୍ରସ୍ତୁତି ରୂପେ ହିଁ ସେ ଦେଖିଥିଲେ verse libreକୁ— ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ, ବାହ୍ୟ ସଂହତିଠାରୁ କବିତାର ଅନ୍ତଃସଂହତି ପ୍ରତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କବିତାର ଅନ୍ତଃରୂପ ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛି ।

W.B. Yeatsଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମାନସିକତା ଭରପୂର ରହିଥିଲା । ଆବେଗପ୍ରବଣତା, କଳ୍ପନାବିଳାସ, ସ୍ୱପ୍ନଚାରିତା ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ କବିତାର ମୂଳ ଆଲମ୍ବନ । ସେ ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଅନୁସୂରୀ ରୂପେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଆବିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ୟେଟ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାକୁ ସାକାର କରିଛନ୍ତି ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତାରେ । ସେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଉତ୍ତରପର୍ବରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ, ନୂତନ ଯୁଗର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ କବିତାକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରତିକୂଳତାରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାରଲ୍ୟକୁ ରକ୍ଷାକରି ପ୍ରାଚୀନ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ପୁରାକଥାକୁ କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଅତୀତଚାରୀ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ ଥିଲା ଚସର-ସ୍ପେନ୍‌ସରଙ୍କ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାଳୁତା ସହିତ ଅତୀତ ବିଧୁରତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହି ସମୟରେ ବୋଦଲେୟାର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଭୂମିରେ ଉଭୟ ଏଲିଅଟ ଓ ୟେଟ୍‌ସଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ୟେଟ୍‌ସ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ରୂପେ ଖ୍ୟାତ ଏବଂ ଏଲିଅଟ୍ ନିଜକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ଥିଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ସମନ୍ୱୟ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକତାର ଆବେଗ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ସ୍ୱପ୍ନ ନଥିଲା; ବରଂ ଥିଲା ଦୁଃଖ ଓ ବିଷାଦ । ତେଣୁ ସେ ଅଭିନବ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନଷ୍ଟାଲଜିଆର ନୂଆଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ– Baudelaire has all the romantic sorrow, about invents a new kind of romantic nostalgia. ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ତାଙ୍କ ସମୟରେ କାବ୍ୟର ବିଷୟ, ସ୍ୱଭାବ, ତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରକରଣ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନବତ୍ୱ ଆଣିଥିଲେ– କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଭିନବତ୍ୱ, କ୍ଲାସିକ୍-ରୋମାଣ୍ଟିକତାର ସହାବସ୍ଥାନ । ପ୍ରତୀକ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା, ଆବେଗମୁକ୍ତି, ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟର ସାଯୁଜ୍ୟ, ସବୁକିଛି ତାଙ୍କୁ କବିତା ରାଜ୍ୟକୁ ଠେଲିଦେଇଥିଲା । ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ କବିତା ଏପରି ରଚନା, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ କବିତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ପଂକ୍ତି ଓ ଶବ୍ଦ, ଛନ୍ଦ ଓ ଅନୁପ୍ରାସ, ବିଭିନ୍ନ ରସ ଦ୍ୱାରା ପରିପକ୍ୱ ମଧୁର ଫଳ ପରି ସ୍ୱାଦଯୁକ୍ତ । ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପାଠକକୁ ମାଟିର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରାଇ ଅଲୌକିକ ଭାବଜଗତରେ ବିଚରଣ କରାଇଥାଏ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଯାହାଙ୍କ ମତାମତ ଓ ଆଲୋଚନା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥିଲା, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ବେନେଦେତୋ କ୍ରୋଚେ (Benedetto Croce) । ତାଙ୍କ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ Aesthetica (୧୯୦୨), ଯାହା ତାଙ୍କ 'Fundamental Thesis of An Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧର ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରୂପ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଇଂରାଜୀ ରୂପ Aesthetic ଶବ୍ଦଟି ସେ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କୁହନ୍ତି । ଏହାର ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନମତ ରହିଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଜର୍ମାନ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଉଲ୍‌ଫ୍‌ଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ବୋମଗାର୍ଟେନଙ୍କ Aesthetica ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ପରିଚିତି ପାଇଲା । କେହି କେହି ତାଙ୍କୁ ହିଁ ଏହି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଜନକ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ । ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ଆଲୋଚନାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ; ଯାହା ସକ୍ରେଟିସ୍, ପ୍ଲେଟୋ,

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ବିସ୍ତୃତି ଓ ଗଭୀରତା ପାଇଛି । ଯାହାର ବ୍ୟବହାରର ଉପଯୋଗିତା ଅଛି, ସକ୍ରେଟିସ୍ ତାକୁ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କାରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ଲେଟୋ ଦେହାତୀତ ବା ଦିବ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବା ସମୟରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଗୁରୁଙ୍କ ପରି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ଛାଡ଼ି ଅଲୌକିକ ଜଗତକୁ ଯାଇନାହାନ୍ତି । ବରଂ ସେ ରୂପ-ଦୃଶ୍ୟଗ୍ରାହ୍ୟ, ତା' ମଧ୍ୟରେ ଜୈବିକ ଐକ୍ୟ ଓ ସୁଷମା ସେ ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯାହା କୁତ୍ସିତ, ତାହା ଯଦି ଶିଳ୍ପରେ ଠିକ୍ ଭାବରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା ସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରେ । ସୁନ୍ଦର ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଓ ମଙ୍ଗଳଜନକ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଯାହାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଛି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍, ଟମାସ ଏକ୍ୟୁନାସ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍ ଲୌକିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଓ ଏକ୍ୟୁନାସ୍ ଦିବ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ରେନେଁସା ପରେ ସର୍ବତ୍ର ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଥିଲା, ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କୁ ତାହା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦାର୍ଶନିକ କାଣ୍ଟ୍‌ଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାକୁ ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଗୁଣ, ପରିଣାମ, ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ଆକୃତି । ଫ୍ରେଡ଼ରିକ ଶିଲା, କାଣ୍ଟ୍‌ଙ୍କ ମତର ବିରୋଧ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଆକୃତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ରୂପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଶିଳ୍ପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ହେଗେଲ୍ ଭାବବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ବିଶ୍ୱଜଗତ Absolute-Ideaର ପ୍ରକାଶ; ଯେଉଁଠି ସତ୍ୟ, ମଙ୍ଗଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ଅଛି । ଭାବ ଯେହେତୁ ରୂପାତ୍ମକ, ତାହାହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାରରେ ଧରାଇଦେଇଥାଏ । ସୋପେନହାଓର ଏହି ଭାବବାଦର ସମର୍ଥକ ଥିଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗରେ ଦାରଉଇନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତକରେ କ୍ରୋଚେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । କୌଣସି ବହିଃସତ୍ତା ନୁହେଁ, ମନ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ତାଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ପ୍ରକାଶତତ୍ତ୍ୱ ଜଡ଼ିତ ।

ବୋମଗାଟେନ୍ ଓ ବୋସାଙ୍କେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ Imaginationକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ଲଟିନ୍‌ସ ଏହା ସହିତ ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଯୁକ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶତତ୍ତ୍ୱର କଥା କହିଛନ୍ତି– "Beauty in its ultimate or metaphysical character is an expression." କ୍ରୋଚେ ଏହି ପ୍ରକାଶବାଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ମତବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ହେଁ, ସେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ଧ ଅନୁଗାମୀ ନୁହନ୍ତି । ସେ ସବୁକିଛି ପଛରେ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ରୂପ– ଜ୍ଞାନମୂଳକ ଓ କର୍ମମୂଳକ । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଭାଷାରେ Knowledge obtained through the imagination or knowledge obtained through the intellect. ବିଶେଷଜ୍ଞାନ (intuition)କୁ ସେ ବାସ୍ତବ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଅନ୍ତରର ଏକ ବୃତ୍ତିବିଶେଷ ରୂପେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେକୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବାହ୍ୟ ବ୍ୟାପାରମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଅନ୍ତର ବ୍ୟାପାର । ସେଥିପାଇଁ ସେ 'ଆତ୍ମସ୍ୱରୂପ'କୁ ଚାରୋଟି ବୃତ୍ତି ରୂପେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଯେପରି– Aesthetic activity (ବୀକ୍ଷାମୂଳକ), Logical activity (ଅବୀକ୍ଷାମୂଳକ), Practical activity (ବିଧିମୂଳକ), Economic ac-

tivity (ଯୋଗକ୍ଷେମମୂଳକ) । କ୍ରୋଚେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ଏହି କାରଣରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବହିଃସତ୍ତା ନାହିଁ । ସେ କଳ୍ପନାକୁ ଖିଆଲିପଣ ବୋଲି ମାନିନାହାନ୍ତି । ସେ ସର୍ବଦା ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳ୍ପନା-ପ୍ରତିଭାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାରର ପ୍ରାଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅନୁଭୂତି ଅଖଣ୍ଡ । ଅନୁଭୂତି ଦୀନ ହେଲେ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଦୀନ ହେବ । ସେ ବିଷୟ ଓ ଭଙ୍ଗୀକୁ ଏକ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି– The aesthetic fact, therefore, is formed, and nothing but formed.

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାରରେ କ୍ରୋଚେ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ବା ପ୍ରକାରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । କଳା ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ଆଧାତ୍ମିକ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଏହି ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ଜ୍ଞାନବୃତ୍ତି ଓ ବୋଧ (Image) ସକ୍ରିୟ ବୋଲି ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ହେଗେଲ, ସୋପେନ ହାଓ୍ୱାର ଓ କାଣ୍ଟଙ୍କ ପରି କ୍ରୋଚେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଆଧାତ୍ମିକ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଭାବନ୍ତି, ଯଦିଓ ସେ କୁହନ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରକବିର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକବିର କାର୍ଯ୍ୟ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ 'ଜୀବନ ନଶ୍ୱର; ଶିଳ୍ପ ଅବିନଶ୍ୱର'– "Thus life passes, art endures."

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଧାରଣା ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ଶିଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ପଣ୍ଡିତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଯେ ଶିଳ୍ପର କୌଣସି ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ସନ୍ତୋଷଜନକ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ରୁଷ୍ ଭାଷାରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଅଛି 'Krasota', ଯାହାର ଅର୍ଥ ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟର ତୃପ୍ତିଦାୟକ ବସ୍ତୁ, ଅତଏବ ସୁନ୍ଦର । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦର କେବଳ ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟର ତୃପ୍ତିବିଧାନ କରେ, ତା' ମଧ୍ୟରେ ମଙ୍ଗଳ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଯାହା ଉତ୍ତମ ଓ ମଙ୍ଗଳପ୍ରଦ, ତା' ମଧ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦରର ଧାରଣା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ଟଲଷ୍ଟୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଭିନ୍ନମୁଖୀ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦର ସ୍ୱବିରୋଧିତା, ମତପ୍ରକାଶରେ ଅମାର୍ଜିତ ଶବ୍ଦସଜ୍ଜା, ସହଜ ଅନାଡ଼ମ୍ବର ଭାବକୁ ଅଯଥା ବିମୂର୍ତ୍ତ କରି ବିଜ୍ଞାନର ସାଜପୋଷାକରେ ସଜ୍ଜିତ କରିବା । ତେଣୁ ସେ କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନେତିମୂଳକ ମନୋଭାବ ସାହାଯ୍ୟରେ ବର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକଙ୍କ ମତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏହାର ଦୁଇଟି ଦିଗ ସାମ୍ନାକୁ ଆସିଥାଏ । ୧. ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି, ୨. ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଧରଣର ଆନନ୍ଦ, ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବା ଲୌକିକ ଲାଭ-କ୍ଷତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ପ୍ରଥମଟି ବସ୍ତୁଲୀନ ହେଲେହେଁ ରହସ୍ୟମୟ । ଅଧିକାଂଶ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏହି ମତରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଏପରି ମତ ବସ୍ତୁ ବା ବିଷୟଧର୍ମୀ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଯାହା ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ତାହାହିଁ ସୁନ୍ଦର– ଏ ମତ ଅନେକ ସହଜ, ସରଳ । ଏହା ବିଷୟୀ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଧର୍ମୀ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖାଯାଇଛି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ସୁଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ । ଫଳରେ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା, କାରୁଶିଳ୍ପ, ଏକ କଥାରେ କହିଲେ, ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ବିଭାଗ ଯୋଡ଼ିହୋଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏପ୍ରକାର ଧାରଣାକୁ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଖାଦ୍ୟ-ପାନୀୟ ସ୍ପର୍ଶରୁ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ତାହା ତ ସୁନ୍ଦର । ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି– ତା'ହେଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୀମା କେଉଁଠି ? ସାଧାରଣତଃ ବହିର୍ଗତ ବା ବସ୍ତୁଗତ ଦିଗରୁ ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ

ନିଖୁଣ ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହାକୁ ସୁନ୍ଦର କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବା ଆତ୍ମଗତ ଦିଗରୁ ଯାହା ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର କୁହାଯାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏପରି କୌଣସି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ନାହିଁ, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇପାରିବ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତାମତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଟଲଷ୍ଟୟ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ଏକ ଅବସରଭୋଗୀ ବିତ୍ତବାନ ଶ୍ରେଣୀର ଇନ୍ଦ୍ରିୟପରତା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ଭୋଗ-ବିଳାସ-ପରାୟଣତା ଏବଂ ସ୍ୱୈରାଚାରର ଚରିତାର୍ଥତା । ତାଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା ନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଅଳସ ଭୋଗବିଳାସୀ ଶ୍ରେଣୀର ଅବସର ବିନୋଦନ ତାକୁ ସୁଖର ସାମଗ୍ରୀ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ସେ କଳାର ଅଙ୍ଗନରୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବାତିଲ କରିଦେଇଛନ୍ତି । Art ବା କଳାର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓ ଆନନ୍ଦଦାନ– ଏକଥା ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ସେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ସମାଜ ସଜୀବ ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହେଲେ ହେଁ ଏକ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟେ ଏବଂ ଏହି ଧର୍ମୀୟ ଧାରଣା ହିଁ ସମାଜର ଅଭିଳଷିତ ସୁଉଚ୍ଚ ମଙ୍ଗଳାଦର୍ଶର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଧାରକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ କଲ୍ୟାଣବୋଧ ପରସ୍ପର ସଂଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ; ବରଂ ବିପରୀତ । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଳରେ ରହିଛି କାମ-ବାସନାର (Passion) ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ଏହି ବାସନାକୁ ଜୟ କରିପାରେ ମଙ୍ଗଳ । ଟଲଷ୍ଟୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ନିନ୍ଦିତ କରି ମଙ୍ଗଳବୋଧକୁ ନିନ୍ଦିତ କରିଛନ୍ତି । ରୁଷିଆର କୃଷକ ଜାଗରଣର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଗୌଣ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଗଳାରେ ବରମାଲ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ଏଠାରେ ଲେଖାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ବଡ଼ ହୋଇଛି ମାନବ-କଲ୍ୟାଣ ।

ଦୀର୍ଘ ୧୫ ବର୍ଷର ଅକ୍ଲାନ୍ତ ଓ ଆନ୍ତରିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଫଳରେ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ତାଙ୍କ 'What is Art' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଜୀବନ ଓ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଓ ସଂହତ ଭାବନାକୁ ତୋଳିଧରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ଗ୍ରନ୍ଥର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା, ଯେ ଶିଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ଓ ଉପକରଣକୁ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ନଦେଖି ସେ ତାକୁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଓ ମାନବିକ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ ମତରେ 'ଶିଳ୍ପ' ଏକ ମାନବିକ କ୍ରିୟା । What is Art ବିଷୟରେ ସେ କୁହନ୍ତି– "Art is a human activity consisting in this that one man consiciously means of certain external sign hands on to others feelings he has lived through, and that others are infected by these feelings and also experience them." ଶ୍ରେଣୀଶିଳ୍ପ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅସୀମ ବିତୃଷ୍ଣା । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମହତ ଶିଳ୍ପ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ଶିଳ୍ପ । କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାପକାଠିରେ ବା ଭଲଲାଗିବାର ବିଚାରରେ କୌଣସି ଶିଳ୍ପ ମହତ୍ ହୋଇପାରେନା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ପ୍ରାଣ– ଏ ମତ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ ସମର୍ଥନ ପାଇନାହିଁ । ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ ନିକଟରେ ମନୁଷ୍ୟ, ଜୀବନ ଓ ଶିଳ୍ପ ଅଭିନ୍ନ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ପାରମ୍ପରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦୃଷ୍ଟିଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ।

ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ନାନ୍ଦନିକ ଜଗତରେ ହଟଚମଟ ସୃଷ୍ଟିକରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତିର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଗେଲ, ମାର୍କ୍ସ, ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ, ଲେନିନ ଆଦିଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ହେଗେଲ ଓ ମାର୍କ୍ସ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଧିବିଦ୍ୟାର ଜଗତରୁ ମୁକ୍ତକରି ଏକ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଠିଆକରେଇବାରେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏମାନେ ଶିଳ୍ପ ସମାଲୋଚନାର ସଠିକ୍ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ହେଗେଲଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେ ହେଁ, ସେ ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ରୂପଦେଲେ ଏହା ମାର୍କ୍ସଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିଣତି ଲାଭକଲା । ହେଗେଲଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗର୍ଭିତ ପଦ୍ଧତିରେ ଅନେକ ଦୁର୍ବଳତା ଥିଲା । ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ ଏହି ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ଅବହିତ ଥିଲେ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ସେମାନେ ସଠିକ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ହେଗେଲଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଘରୁକଳାର ଦର୍ଶନ ରୂପେ ପରିଚିତ । ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଉଚ୍ଚତମ ରୂପ । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ପରମାତ୍ମା ହିଁ ପରମ ସତ୍ତା । ଜୀବାତ୍ମା ଓ ଜଡ଼ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଖଣ୍ଡପ୍ରକାଶ । ସେ ବହିର୍ଜଗତର ବାସ୍ତବତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ଆଦର୍ଶ ବାସ୍ତବଠାରୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ । ଆଦର୍ଶ ସାର୍ବିକ ଧାରଣା ଓ ବାସ୍ତବତାର ଅର୍ଥ ଏବଂ ଆକାର ସଂଶ୍ଳେଷଣ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଆକାର ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ଧାରଣା ହିଁ ହେଉଛି ଆଦର୍ଶ ଅର୍ଥାତ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସତ୍ୟ ।

ହେଗେଲଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ହେଗେଲପନ୍ଥୀମାନେ ବାମପନ୍ଥୀ ଓ ଦକ୍ଷିଣପନ୍ଥୀ– ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଗଲେ । ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଚିନ୍ତା ଉପରେ ହେଗେଲ୍ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିବାର ଇଚ୍ଛା ତାଙ୍କର ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସାକାର ହୋଇପାରିନାହିଁ । ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କିଛି ମନ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି । ଗତାନୁଗତିକ ମାର୍କ୍ସୀୟ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପବାଦର ବିରୋଧିତା କରିଛି, ଏହି ଯୁକ୍ତିରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ରୀତିଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ତା'ର ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ କରେ । ମାର୍କ୍ସ କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ଆଧାର ଓ ଆଧେୟର ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଜୋର୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର ଅନେକ ଗୀତିକବିତା ପୋଡ଼ିଦେଇଥିଲେ, କାରଣ ସେ ମନେକରିଥିଲେ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମାରାତ୍ମକ ଭାବରେ ଅସଂଯତ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ପ୍ରକାଶ ।

ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଋଷ୍ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଖେନୋଭ୍ ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟକ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ରୂପଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ୧୯୧୭ ମସିହାର ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ଓ ତତ୍ପରେ, ସୋଭିଏତ୍ ଋଷରେ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ, କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଆସିଲା ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଷ୍ଟାଲିନ୍ଙ୍କ ସମୟରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନ ଅବଧାରଣା ସୃଷ୍ଟିହେଲା । G.V. Plakhenov ମାର୍କସ୍ଙ୍କ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବା ଆଲୋଚନା ସହିତ ଶିଳ୍ପ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକୁ ମିଶାଇ ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ମାଣର ପ୍ରୟାସ କଲେ । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସର୍ବହରା ସଂସ୍କୃତି ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥିଲା । "ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବହୁବିଧ ବିଭବ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଏହାର ମୂଳକଥା ଗଭୀର ଇତିହାସବୋଧ । ଗୋଟିଏ ଜାତି ବା ଦେଶର ଅର୍ଥନୀତି ଯଦି ତା'ର ମୂଳଭିତ୍ତି ହୁଏ, ତେବେ ଉପର ଗଢ଼ଣ ହେଉଛି

ତା'ର ରାଜନୀତି, ଧର୍ମ, ବିଜ୍ଞାନ, ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ । ଏସବୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାଜିକ ଐତିହାସିକ ଅବବୋଧ ହିଁ ଜଣେ ଲେଖକ ବା କଳାକାରକୁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧି ଯୋଗାଇଦେଇଥାଏ । ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିସହିତ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ କେନ୍ଦ୍ରାୟିତ କରି ଯୋଡ଼ିଦିଏ । ମାର୍କ୍‌ସବାଦ ଯେହେତୁ ଭାବବାଦ ତଥା ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶନ (MetaPhysics) ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂରଚିତର୍ଭିରଗତିଶୀଳ ଏକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ଲେଖକର ଚାରିପଟେ ଥିବା ବସ୍ତୁ (ମଣିଷ ଓ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ସମେତ) ସହ ସମ୍ପର୍କ ଓ ସଂଘାତ ଭିତରୁ ହିଁ ତା'ର ଯାବତୀୟ ଧାରଣା ଜନ୍ମଲାଭ କରେ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବସ୍ତୁବାଦ ବିରୋଧରେ ତାହାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ ।" (ଉପାଧ୍ୟାୟ, ବିଜୟ-ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ, ଇସ୍ତାହାର, ଜୁଲାଇ-୨୦୧୧, ପୃ. ୬୩-୬୪) କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଏକତ୍ୱବୋଧ, ସାମାଜିକ-ଐତିହାସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଏହା ମଣିଷ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଚେତନାର ବୋଧଟିଏ ରୂପାୟଣ କରେ, ତାହାହିଁ ଜନ୍ମଦେଇଥାଏ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟକୁ । ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ସାଧାରଣତଃ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥାଏ ସାଧାରଣ ଶୋଷିତ ମଣିଷର ଆଶା, ଜୟ-ପରାଜୟ ଓ ସଂଗ୍ରାମର କାହାଣୀ । ଏହା ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅସଲମୁଖାକୁ ଖୋଲିଦେଇ ତଥାକଥିତ ରୂଢ଼ିବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପ୍ରେରିତ କରେ । ପାରମ୍ପରିକ ବିଚାରଧାରା ଓ ଭାବାଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ଅଭିଜାତ ଲେଖକଙ୍କ ମାନସିକତାକୁ ବିରୋଧ କରିବା ମଧ୍ୟ ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସର୍ବଦା ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଲେନିନ୍ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭାବୁକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତ୍ୟାଗକରି ଶିଳ୍ପକୁ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟୋଗ, ପ୍ରବଣତା, ଚିନ୍ତା, କର୍ମ, ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ନାନ୍ଦନିକ ବ୍ୟାପାରରେ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ଅନ୍ଧଅନୁରକ୍ତିକୁ ଅନେକ ନିନ୍ଦା କରନ୍ତି । ତେବେ ସେ କହୁଥିଲେ ଯେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପ୍ଳବ ହେବ ବିବର୍ତ୍ତନମୂଳକ ।

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ମାୟକୋଭସ୍କି ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମ କବି, ଯିଏ କବିତାକୁ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବିପ୍ଳବାଦର୍ଶ ସହିତ ଯୁକ୍ତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ସ ଖୋଜିଛନ୍ତି କବିତାକୁ ଜୀବନର ସାପେକ୍ଷ କରି । ସାହିତ୍ୟରେ ସମୟକୁ ଖୋଜିବା ଓ ସମୟକୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାର ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ମାୟକୋଭସ୍କିଙ୍କ ସାମାଜିକ-ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସମକାଳୀନ ଇତିହାସ ସଙ୍ଗେ ଏକୀକରଣ, ସମକାଳୀନ ଘଟଣାର ଆତ୍ମୀକରଣ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଦେଇଛି ଏକ ନୂତନ ପରିଚିତି । ସାହିତ୍ୟର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କେବଳ 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରେନା; ବରଂ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସାମାଜିକ ଦାୟବଦ୍ଧତାକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ହେଉଛି ତା'ର ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ । ସେ ଜୀବନ ଓ କଳାକୁ ଏକକରି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ଜାଁ ପଲ ସାର୍ତ୍ରେ ଓ ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଅବଦାନ ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ । ପ୍ରଥା ବିରୋଧରେ ଏମାନଙ୍କର ଥିଲା ପ୍ରାଣର

ବିଦ୍ରୋହ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଥିଲା ଭାବବାଦ ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦର ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । କାରଣ ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟର ବାସ୍ତବତା, ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ଦାୟବଦ୍ଧତା ନିର୍ଣ୍ଣିତ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମୂର୍ତ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଯେକୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ । ଏହା ମନୁଷ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିର ଦର୍ଶନ । ବିଷୟୀର ଦର୍ଶନ, ବିଷୟର ଦର୍ଶନ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଯୁକ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନୁଭୂତି ଓ କର୍ମ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥାଏ । ସାର୍ତ୍ରେ କୁହନ୍ତି, କଳାସୃଷ୍ଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସେଇଠି ସାର୍ଥକତା ଲାଭକରେ, ଯେଉଁଠି କଳାକାର ସୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରରୂପ ପାଠକର ମନରେ ରୂପପାଏ । ପାଠକର ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗିତା ବିନା କୌଣସି ଶିଳ୍ପକର୍ମ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପାଠକର ଏହି ମାନସିକ ଏବଂ ଆବେଗଦୀପ୍ତ ସହଯୋଗିତାକୁ ସାର୍ତ୍ରେ 'ପୁନରାବିଷ୍କାର' ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି । କ୍ରୋଚେ କହିଥିଲେ, ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆସ୍ୱାଦନର ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକକୁ ସକ୍ରିୟଭାବେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ ସାର୍ତ୍ରେ ନିଛକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆସ୍ୱାଦନ କଥା କହିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା, ସାହିତ୍ୟିକ ବା ଶିଳ୍ପୀ ତା' ରଚନା ବା ଶିଳ୍ପକର୍ମ ମଧ୍ୟଦେଇ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ରୂପାୟିତ କରେ, ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଯଦି ତାଙ୍କ ମାନସିକତା ଓ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ସେହି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିନପାରେ, ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ବା ଶିଳ୍ପକର୍ମର ସାର୍ଥକତା ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ମତ ହେଲା, ପାଠକର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରି ଲେଖକ ଲେଖେନାହିଁ । ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ସ୍ୱାଧୀନତା ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟିକୁ ରୂପଦେଇଥାଏ । ଶିଳ୍ପଜଗତରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ଛନ୍ଦକୁ ଫେରିପାଇଥାଏ । ସାର୍ତ୍ରେ 'The Work of Art' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଶିଳ୍ପକର୍ମର ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କୁହନ୍ତି, 'ଶିଳ୍ପକର୍ମ ହେଲା ଏକ ଅବାସ୍ତବତା । କଳ୍ପନାକାରୀ ଚେତନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ କ୍ରିୟା (International Act) ହେଲା ଶିଳ୍ପକର୍ମ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର 'ବିବେକ'ର ପ୍ରତିନିଧି କାମ୍ୟୁ ଥିଲେ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ ଶୈଳ୍ପିକ ସତ୍ୟତା, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ଶୈଳ୍ପିକ ସତ୍ୟତାରେ ରହିଛି ଏକ ଧରଣର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । ସାର୍ତ୍ରେ ଓ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପଭାବନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏକଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଏ ଯେ 'ଶିଳ୍ପ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପ' (କଳା ପାଇଁ କଳା) ତତ୍ତ୍ୱରେ ତାଙ୍କର ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା । ଏହା ମୂଳରେ ରହିଛି ତାଙ୍କ ଦାୟବଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତା । ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସେମାନେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଛବିକୁ ମନୁଷ୍ୟ ନିକଟରେ ତୋଳିଧରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ଯାହା ସେମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଭିନ୍ନ ଭାବବୋଧକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିଥାଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବନାହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ବିଶୁଦ୍ଧ ଲୀଳା । ଏହାର କୌଣସି ବାହ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ଏହା କୌଣସି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଅବସ୍ଥା ବା ଆଧାରର ଅଧୀନ କୌଣସି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁର ଭାବଲାବଣ୍ୟର ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ଏହାକୁ ଅନ୍ତରରେ ଲାଭକରିହୁଏ । ଏହା ପ୍ରୟୋଜନାତୀତ । ଏହା ଏକ ବିଶେଷ

ଚିତ୍ତାବସ୍ଥା । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଭୁକ୍ତି ମୂଳରେ କେବଳ ଆନନ୍ଦଲାଭ ହିଁ ବିଦ୍ୟମାନ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଭୋକ୍ତା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନିଗଡ଼ରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଏକ ବସ୍ତୁ କେତୋଟି ସାଧାରଣବୋଧ ସଙ୍କେତଦ୍ୱାରା ଆମର କୌଣସି ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ସେଇ ବସ୍ତୁକୁ ସୁନ୍ଦର କହୁ ।" (ମହାନ୍ତି, ଗିରିବାଳା– କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ; ପ୍ର– କାହାଣୀ, କଲ୍ୟାଣୀ ନଗର, କଟକ-୧୩, ୧୯୯୮-ପୃ.୬) ଯାହା ଆନନ୍ଦମୟ, ତାହା ସୁନ୍ଦର । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଆନନ୍ଦଦାୟିକା ଶକ୍ତିକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ବୁଝିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ରମଣୀୟତ୍ୱ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ 'ରମଣୀୟାର୍ଥ– ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍' ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଥା ହିଁ କହିଥାଏ । ଯାହା ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ତାହା ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନରେ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଳାକୃତିର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଆସିଛି ।

ସହାୟକ ସୂଚୀ :

ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟଟଲ – ହୀରେନ୍ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ

ହୋରେସ୍ ଓ ଲାଞ୍ଜିନସ୍ – ବିମଳ କୁମାର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ

ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ୍ ଓ କୋଲ୍‌ରିଜ୍ – କୁନ୍ତଳ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ

ଶେଲି ଓ କୀଟ୍‌ସ – ଚଞ୍ଚଳ କୁମାର ବ୍ରହ୍ମ

ଏଲିଅଟ୍, ଇୟେଟ୍‌ସ ଓ ବୋଦ୍‌ଲେୟାର – ବିନୟକୁମାର ମାହାତା

ବେନେଦେତୋ କ୍ରୋଚେ – ତରୁଣ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ

ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟ – ଅଜୟ କୁମାର ଘୋଷ

ହେଗେଲ, ମାର୍କ୍‌ସ, ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ ଓ ଲେନିନ୍ – ପ୍ରଣବକୁମାର ନାୟକ

ଜାଁ ପଲ ସାର୍ତ୍ରେ ଓ ଆଲବ୍ୟେର କାମ୍ୟୁ – ସଞ୍ଜୀବ ଘୋଷ

- ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ତରୁଣ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ସମ୍ପାଦିତ 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ-ଜିଜ୍ଞାସା' ପୁସ୍ତକରେ ରହିଛି । ପ୍ରକାଶକ– ଦେ'ଜ୍ ପବ୍ଲିଶିଂ, କଲିକତା– ୭୦୦୦୭୦, ୧ମ ପ୍ର.-୧୯୯୪ ।

ବି.ଦ୍ର.: ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ସୂଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତସାର । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ ।

ପ୍ରକୃତିବାଦ ବା ସ୍ୱଭାବବାଦ

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଏକ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିବାଦ ବା 'Naturalism' । କେହି କେହି ଏହାକୁ 'ସ୍ୱଭାବବାଦ' ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । 'ଦି ହ୍ୟୁମାନ୍ କମେଡି'ର ଲେଖକ ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ବାଲ୍‌ଜାକ୍ (୧୭୯୯-୧୮୫୦) ଏବଂ 'ମାଡ଼ାମ୍ ବୋଭାରୀ'ର ଲେଖକ ଫ୍ଲବେୟାର୍ (୧୮୨୧-୧୮୮୦) ଥିଲେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ଭିତ୍ତିଭୂମି ନିର୍ମାତା ଏବଂ 'ନାନା' ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖକ ଏମିଲି ଯୋଲା (୧୮୪୦-୧୯୦୨) ଥିଲେ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ଭିତରେ ଷ୍ଟିଫେନ୍‌କ୍ରେନ୍, ଥିଓଡୋର ଡ୍ରେଇଜର୍, ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ନରିସ୍ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ୍ ଏବଂ ହେନ୍‌ରିକ୍ ଇବ୍‌ସେନ୍ ମଧ୍ୟ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ସାଧାରଣତଃ ଦାବି କରାଯାଏ ଯେ ପ୍ରକୃତିବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଅବିକଳ ଜୀବନଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ପ୍ରକୃତିବାଦ କେବଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବାଛିବା କି ସେସବୁ ବିଷୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ଏକ ପନ୍ଥା ନୁହେଁ । ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟତଃ କାଳ୍ପନିକ୍ କଥା (fiction)ର ଏକ ଭଙ୍ଗୀ (mode), ଯାହା ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକଙ୍କଦ୍ୱାରା, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ । ଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ଊନବିଂଶ ଶତକର ଉତ୍ତର-ଡାର୍‌ଉଇନୀୟ ପ୍ରାଣୀବିଜ୍ଞାନର ଏକ ପରିଣାମ, ଯାହା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ ଯେ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ପ୍ରାକୃତିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ଅତିକ୍ରାନ୍ତ କୌଣସି ଧାର୍ମିକ ବା ଆଧାତ୍ମିକ ସତ୍ତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେବାର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନଥାଏ । ତା'ର ଆତ୍ମା (soul) ବୋଲି କିଛି ନଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟ ନାମଧେୟ ପ୍ରାଣୀଟି କେବଳ ଏକ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଜୀବ, ଯାହାର ଚରିତ୍ର, ଆଚରବ୍ୟବହାର ଦୁଇଟି ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ : ବଂଶଗତ (heredity) ଏବଂ ପରିବେଶ (environment) । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ବଂଶ ପରଂପରାକୁ ଆହରଣ କରେ ଅଦମ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି (compulsive instincts) – ବିଶେଷତଃ : କ୍ଷୁଧା, ଲୋଭ (accumulative drive) ଏବଂ ଯୌନତା । ତା'ପରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ ଜନ୍ମିଥିବା ପରିବାର-ଶ୍ରେଣୀ-ପରିବେଷ୍ଟନୀର ସାମାଜିକ ତଥା ଆର୍ଥିକ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା । ଫ୍ରାନ୍‌ସ୍‌ର ଔପନ୍ୟାସିକ ଏମିଲି ଜୋଲା, ୧୮୭୦ ଦଶକରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିକଶିତ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ, ଯହିଁରେ ସେ କହିଥିଲେ "It roman experimental", ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସ, ଯହିଁରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ଉପରେ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷଣର ଆଭିମୁଖ୍ୟଦ୍ୱାରା । ଜୋଲା

ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଲେଖକମାନେ, ଯଥା ଆମେରିକାର ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ନରିସ୍, ଷ୍ଟିଫେନ୍ କ୍ରେନ୍ ଏବଂ ଥିଓଡ଼ର୍ ଡ୍ରେଇଜର୍ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି, ତାଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ସହ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାପାଇଁ, ଏବଂ ବିଶଦ ଦସ୍ତାବିଜ୍ ସହ, ବେଳେବେଳେ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଶାରୀରିକ କ୍ରିୟାର ପ୍ରାୟ ଏକରକମ ଚିକିତ୍ସାଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଖୋଲାପଣର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରି, ଯାହା ସାହିତ୍ୟରେ ପୂର୍ବରୁ ସାଧାରଣତଃ ଦେଖାଯାଇନଥିଲା । ସେମାନେ ଆଗ୍ରହୀ ଥିଲେ ଏପରି ଚରିତ୍ର ବାଛିବାକୁ, ଯେଉଁମାନେ ତୀବ୍ର ଜାନ୍ତବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି, ଯଥା– ଲୋଭ, ଯୌନପିପାସା ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଶିରାପ୍ରଶିରାର ନିରୀକ୍ଷଣ ତଥା ବାହାର ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚାପସବୁର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତି ସ୍ୱଭାବତଃ 'କରୁଣ' (tragic), କିନ୍ତୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା ଏଲିଜାବେଥୀୟ 'ଟ୍ରାଜେଡି' ପରି ନୁହେଁ କାରଣ ଏଥିରେ ଥାଏ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସର ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ର ପରାଜୟଅଭିମୁଖୀ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଈଶ୍ୱର, ଦେବଗଣ, ଶତ୍ରୁଗଣ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତି ସବୁର ପ୍ରତିକୂଳରେ ଏକ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି । ଏସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ପ୍ଲଟ୍‌ର ନାୟକ, ବହୁମୁଖୀ ବାଧବାଧକତାରେ ଗୋଟିଏ କ୍ରୀଡ଼ନକ ପରି, ପ୍ରାୟତଃ ଭାଙ୍ଗିରୁଜିଯାଏ କିମ୍ବା ମୂଳପୋଛ ହୋଇଯାଏ ।

ଏମିଲି ଜୋଲାଙ୍କ 'ନାନା' ଉପନ୍ୟାସ (୧୮୮୦)ର ନାୟିକା ହେଉଛି ମଦବ୍ୟବସାୟୀର କନ୍ୟା 'ନାନା' । ଆରମ୍ଭରୁ ଏକ ଅଭିନେତ୍ରୀ ରୂପେ ଦେଖାଦିଏ । ପ୍ରତିଭା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଯୌନଆବେଦନ ଯୋଗୁଁ ବିଖ୍ୟାତ । କ୍ରମଶଃ ବେଶ୍ୟାରୂପେ ପରିଣତ ତା' ଜୀବନର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏ ଉପନ୍ୟାସର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି କରେ । ନାନା ହୁଏ ବହୁ ପରିବାରର ଅଧୋପତନର ମୂଳକାରଣ । ମୁଫାତ୍ ପରିବାରକୁ ସେ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ କରିଦିଏ । କାଉଣ୍ଟ୍ ତା' ରୂପରେ ପାଗଳ ହୋଇ ଚାକର ରୂପେ ଜୀବନଯାପନ କରେ । ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଅନ୍ୟପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ନିଜର କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରନ୍ତି । ଝିଅ ବିବାହ କରେ ନାନାର ଜଣେ ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକକୁ । ତାଙ୍କର ବୃଦ୍ଧ ଶଶୁର ମଧ୍ୟ ନାନାର କାମାଗ୍ନିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନଥିଲେ । ହୁଗନ୍ ପରିବାର ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପଭାବେ ଧ୍ୱଂସାଭିମୁଖୀ ହୁଏ । ଚପଳମତି ତରୁଣ ଜର୍ଜସ୍ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ନାନା ପାଇଁ, ତା'ର ଭାଇ କେଉଁ ଆଡ଼େ ଚାଲିଯାଏ, କେବଳ ନାନାର ରୂପରେ ପାଗଳ ହୋଇ । ଖଣ୍ଡେଭରସ୍ ନାନା ଲାଗି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରନ୍ତି, କେତେ ପରିବାର ଦେବାଳିଆ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଅପରପକ୍ଷରେ ନାନା ତା'ର ପ୍ରେମିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହୁଏ । ଫୋଣ୍ଟାନ୍ ତାକୁ ପ୍ରହାର କରେ । ସାଟିନ୍ ତା'ର ଅନ୍ୟ ପ୍ରେମିକମାନଙ୍କୁ ତଡ଼ିବାପାଇଁ ଭୟଙ୍କର ହୋଇଉଠେ । ତଥାପି ନାନା ବୁଡ଼ି ରହେ ବିଳାସବ୍ୟସନରେ । ଏପରିକି ମୁଠାମୁଠା ହୀରା ନିଆଁରେ ଫିଙ୍ଗି, କ'ଣ ହେଉଛି ଦେଖିବାର କୌତୂହଳ ମେଣ୍ଟାଏ । ସେ ନଷ୍ଟକରୁଥିବା ଧନରେ ଚାକରମାନେ ମଧ୍ୟ ଧନୀ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ନାନା କିଛିଦିନ ପାଇଁ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଯାଏ । ପରିଶେଷରେ ବସନ୍ତ ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଫେରେ । ଯେଉଁମାନେ ନାନାର ପ୍ରେମରେ ପାଗଳ ହୋଇଉଠୁଥିଲେ, ସେମାନେ ନାନାର ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ପାଖରେ ଠିଆହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ସାହସ କରିନଥିଲେ ।

ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଏବଂ ପରିଚାଳନା ତଥା ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ନୈଷ୍ଠିକ ଉପସ୍ଥାପନା, ବହୁ ଲେଖାରେ, ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯଥା– ହାର୍ଡିଙ୍କ 'Jude the Obscure (୧୮୯୫)', ନର୍ମାନ୍ ମେଲର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟକ ଉପନ୍ୟାସ 'The Naked

and the Dead', ରିଚାର୍ଡ୍ ବ୍ଲାକ୍‌ମୋର୍‌ଙ୍କ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ସଂପର୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'Lorna Doone' (୧୮୬୯), ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ କମେଡିପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜେନ୍ ଅଷ୍ଟିନ୍‌ଙ୍କ 'Pride and Prejudice' (୧୮୧୩) ଇତ୍ୟାଦି ।

ୟୁଜିନ୍ ଓ ନିଲ୍‌ଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରକୃତିବାଦୀଙ୍କ ବିରୋଧୀ ଆଦର୍ଶ ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (expressionism) ଏବଂ ପ୍ରତୀକବାଦ (symbolism) । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ 'ବାସ୍ତବବାଦ' ହିଁ ଉନ୍ନିତ ହୋଇ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ପ୍ରକୃତିବାଦରେ ଏବଂ ଏ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତରଳ । ତେବେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜ୍‌ମ୍ ଏବଂ ଆଇଡ଼ିଆଲିଜ୍‌ମ୍ ବିରୋଧୀ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଧାରଣା ରୂପେହିଁ ପ୍ରକୃତିବାଦଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରକୃତିବାଦ ଏକ କଳାତ୍ମକ ଶୈଳୀରୂପେ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟରୂପେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ, କିନ୍ତୁ କଳାରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ନିରୂପଣ କେବଳ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଜଟିଳ କରିଥାଏ ଏବଂ ଆମ ଆଗରେ ଏକ ଛଦ୍ମ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦ ଧାରଣାରେ, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ପ୍ରତି ଆଣ୍ଟିଥେସିସ୍ ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ପ୍ରକୃତିବାଦ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ସହ ନିରନ୍ତର ସଂଘର୍ଷରତ, କିନ୍ତୁ ତା'ଉପରେ ବିଜୟଲାଭ କରିବା ମତଲବରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ସଂଘର୍ଷ ଚାଲୁରଖିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ପ୍ରକୃତିବାଦ ନୂଆ ଧାରାରେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍, ନୂଆ ଅଥଚ ଉଣାଅଧିକେ ତଥାପି ସ୍ୱେଚ୍ଛାମୂଳକ, ବାସ୍ତବ ଓ ସତ୍ୟ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରାକ୍‌ଧାରଣାସବୁ । ପ୍ରକୃତିବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜ୍‌ମ୍ ଭିତରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି, ନୂଆ ଧାରାରେ ଥିବା ବିଜ୍ଞାନବାଦ (scientism) ତଥ୍ୟସବୁର କଳାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣରେ ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ ବିଜ୍ଞାନସବୁର ନିୟମମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ପାରଂପରିକତାବାଦ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ମାନସିକତା ବିପକ୍ଷରେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ କଳାର ଆଧିପତ୍ୟ, ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏବଂ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଜ୍ଞାନମୂଳକ ଚିନ୍ତାର ବିଜୟ ଲକ୍ଷଣ ।

ପ୍ରକୃତିବାଦ ନିଜର ସମସ୍ତ ମାନଦଣ୍ଡ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଜ୍ଞାନସବୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟତା ଗୁଣରୁ ଆହରଣ କରିଥାଏ । ଏହା ନିଜର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟର ଧାରଣାକୁ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ନିୟମ ଉପରେ ଆଧାରିତ କରିଥାଏ, ପ୍ଲଟ୍‌ର ଠିକ୍ ବିକାଶକୁ ଆଧାରିତ କରିଥାଏ ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ଚମତ୍କାରିତାର ଭୂମିକା ନିରାକରଣ କରି, ପରିବେଷ୍ଟନୀ (milieu)ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆଧାରିତ କରିଥାଏ ଏହି ଧାରଣା ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିଘଟଣା (natural phenomenon) ଯୋଡ଼ିହୋଇ ରହିଥାଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ସର୍ତ୍ତର ଏକ ଅନ୍ତଃହୀନ ଶିକୁଳିରେ । ଏହାର ଚରିତ୍ରିକ ବିଶଦତାର ଉପଯୋଗକୁ ଆଧାରିତ କରିଥାଏ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ପଦ୍ଧତି ଉପରେ, ଯହିଁରେ ପରିସ୍ଥିତି, ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ବି, ଅବହେଳିତ ହୋଇନଥାଏ । ଏହାର ବିଶୁଦ୍ଧ ଓ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ (finished form)ର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ପ୍ରତି ଅନବଧାନତା ନିର୍ଭରଶୀଳ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗବେଷଣାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଅନ୍ତହୀନତା ଉପରେ ।

ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ଧାରା ରହିଛି । ସେହି ଲେଖକମାନଙ୍କ ପ୍ରକୃତିବାଦ, ଯେଉଁମାନେ ଆସିଥାନ୍ତି ବୋହେମିଆନ୍ ମଣ୍ଡଳୀରୁ ଯଥା– ଋଂପ୍ ଫ୍ଲୁରି, ଡୁରାଣ୍ଟି ଏବଂ ମୁର୍ଜିର୍ ଏବଂ ଅପରପକ୍ଷରେ 'ରେଣ୍ଟିଅର୍'ମାନଙ୍କ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଯଥା– ଫ୍ଲବେୟାର୍ ଏବଂ ଗୋନ୍ କୋର୍ଟ, ଏ ଦୁଇ ଶିବିର ପରସ୍ପରର ମୁକାବିଲା କରନ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରୋଧୀ ରୂପେ । ବୋହେମୀୟମାନେ ସବୁ ପାରଂପରିକତାକୁ ଘୃଣାକରନ୍ତି, ଅଥଚ ଫ୍ଲବେୟାର୍ ଓ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁମାନେ ଜନପ୍ରିୟତା ଲାଭ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଥିବା ଯେକୌଣସି ଲେଖକଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିବାଦ କଳାତ୍ମକ ସର୍ବହରା (artistic proletariat)ମାନଙ୍କର ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଓସ୍ତାଦ୍ ହେଉଛନ୍ତି କୋର୍‌ବେଟ୍ (Courbet), ଯିଏ ଥିଲେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ଏବଂ ଜଣେ କଳାକାର ଯାହାଙ୍କର ବୁର୍ଜୁଆମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କୌଣସି ସମ୍ମାନବୋଧ ବା ସଂବେଦନଶୀଳତା ନଥିଲା । 'ପଥର ଭଙ୍ଗାଳିମାନେ' ଏବଂ 'ଓର୍‌ନାନ୍‌ସ୍‌ରେ କବର' ପରି ଚିତ୍ରର କଳାକାର ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ରଦୂତ ଥିଲେ; କୌଣସି କଳାତ୍ମକ ଲକ୍ଷଣ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ବରଂ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ । ପରଂପରାବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ବିପକ୍ଷରେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ ସିଧାସଳଖ କୋର୍‌ବେଟ୍‌ଙ୍କ କଳାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷାପାଇଁ, । ୧୮୫୦ ମସିହାରେ 'ଓର୍‌ନାନ୍‌ସ୍‌ରେ କବର'ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ସମୟରେ ଋଂପ୍‌ଫ୍ଲୁରି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି– "From now on the critics must decide for or against 'realism'" । ମହାନ୍ ଶବ୍ଦଟି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିସାରିଥିଲା । ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଭାବେ, ନା ଏ କଳାର ଧାରଣା, ନା ଏହାର ଉପଯୋଗ ନୂଆ, ଯଦିବା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ କେବେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଜାନ୍ତବତା ଏବଂ ଅପରୋକ୍ଷଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ରାଜନୀତିକ ପକ୍ଷ, ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଥିରେ ନିହିତ, ଜନଜୀବନର ଉପସ୍ଥାପନା– ଲୋକାଚାର ଓ ପ୍ରଥାସବୁରେ କୌଣସି ଗର୍ବିତ ଉଦ୍ଧତ ଆଗ୍ରହ, କୌଣସି ଛୋଟକାମ କରିବା ପ୍ରତି ସମ୍ମତିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭାବ ଇତ୍ୟାଦି ସବୁକିଛି ନୂଆ । କିନ୍ତୁ ଏ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଯେତେନୂଆ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ କୋର୍‌ବେଟ୍‌ଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ କଳାର ମାନବିକତାବାଦୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ ତଥା ରାଜନୀତିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଯେତେ ଆଲୋଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୋହେମିଆନିଜିମ୍ ଅଛି ଏବଂ ରହେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌କୁ ନାନ୍ଦନିକୀକରଣ କରିବାର ଏକ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ରୂପେ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ତତ୍ତ୍ୱସବୁ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖାଯାଇନଥାଏ ସେପରି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିବା ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଏକ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ବାଉଳ ଚିତ୍ରକରକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ ଜଣେ ମହାପୁରୁଷ ରୂପେ, ଏକ ଗୋଦାମ ରଦ୍ଦି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ରୂପେ ।

କୋର୍‌ବେଟ୍ ଓ ତାଙ୍କ ସମର୍ଥକମାନଙ୍କ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଅବଶ୍ୟ ମୌଳିକ ଭାବରେ ରାଜନୀତିକ । ସେମାନଙ୍କ ଆତ୍ମନିର୍ଭରତା ଆସେ ଏହି ବିଶ୍ୱାସରୁ ସେମାନେ ସତ୍ୟର ପଥନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତର ଅଗ୍ରଦୂତ । ଋଂପ୍‌ଫ୍ଲୁରି ଜୋର୍‌ଦେଇ କହନ୍ତି ଯେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ସହ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କଳାତ୍ମକଧାରାଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି ନୁହେଁ ଏବଂ ଗୋନ୍‌କୋଟ୍‌ସ୍ ବୋହେମିଆନିଜମ୍‌କୁ ସରଳଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦ ସହ । ପ୍ରାଉଧନ୍ ଓ କୋର୍‌ବେଟ୍‌ଙ୍କ ଆଖିରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଏବଂ ରାଜନୀତିକ ବିଦ୍ରୋହ ହେଉଛି ଏକଇ ମାନସିକତାର ଦୁଇଟି ଅଲଗା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସେମାନେ

ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ ଓ କଳାତ୍ମକ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ୧୮୫୧ ମସିହାର ଏକ ପତ୍ରରେ କୋର୍‌ବେଟ୍ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି : "ମୁଁ କେବଳ ଜଣେ ସମାଜବାଦୀ ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଜଣେ ଗଣତନ୍ତ୍ରବାଦୀ ଏବଂ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ରବାଦୀ ମଧ୍ୟ; ଏକ ଶବ୍ଦରେ, ବିପ୍ଳବର ଜଣେ ଅଂଶୀଦାର ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟର ଜଣେ ସଚ୍ଚା ସାଥୀ ।" ଏବଂ ଏମିଲି ଜୋଲା କେବଳ କୋର୍‌ବେଟ୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ହିଁ ସକ୍ରିୟ ରଖିଥିଲେ, ଯେତେବେଳେ କହିଥିଲେ– "La Republique Sera naturaliste ou elle ne sera pas" ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ରବାଦରୁ ହିଁ ପ୍ରକୃତିବାଦୀମାନଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି । ପ୍ରକୃତିବାଦୀକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି, ସବୁ ଶାସକଶ୍ରେଣୀ ତେଣୁ, କେବଳ ସେମାନଙ୍କ ଆତ୍ମସଂରକ୍ଷଣର ପ୍ରକୃତିକୁ ହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଠିକ୍ ଅନୁଭବ ଏୟା ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳା ଯାହା ଜୀବନକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ ବିନା ପକ୍ଷପାତିତା ଏବଂ ବିନା ପ୍ରତିରୋଧ ସହିତ, ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ବିପଦକୁ ସୂଚିତ କରିବାରେ ବିରୋଧ ଅପେକ୍ଷା, ରକ୍ଷଣଶୀଳତାବାଦରେ ଥାଏ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଧାରା । ଗୁସ୍ତାଭ୍ ପ୍ଲାଞ୍ଚେ Revuc des Deux Mondesରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ଯେ ପ୍ରକୃତିବାଦର ପ୍ରତିରୋଧ ହେଉଛି ପ୍ରଚଳିତଧାରାକୁ ମାନିନେବା ଏବଂ ପ୍ରକୃତିବାଦକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାଦ୍ୱାରା ଜଣେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ବସ୍ତୁବାଦ ତଥା ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଏ ।

ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଲୋଚକମାନେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ସମସ୍ତ ନୈତିକତା ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ବିବର୍ଜିତ; କୁତ୍ସିତତାରେ, କୁରୁଚିରେ, ରୁଗ୍‌ଣତାରେ ଏବଂ ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ବିଳାସ କରେ । ବାସ୍ତବତାର ବାଛବିଚାରବିହୀନ, ଦାସବତ୍ ଅନୁକରଣର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । କିନ୍ତୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଯାହା ବିଚଳିତ କରେ, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଅନୁକରଣର ମାତ୍ରା ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନୁକରଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ସେମାନେ ଭଲଭାବେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାଲୋକଗାଥିଆ (Kalokagathia)ର ଧ୍ୱଂସ ସହ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କୀୟ ମରହଟ୍ଟୀ ଆଦର୍ଶ ଯାହା ୧୮୫୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଆସିଥିଲା. ତା'ର ଉଚ୍ଛେଦ ସହ, ସମାଜର ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ପୁନଃସ୍ତରୀକରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ, କୋର୍‌ବେଟ୍ ଲଢୁଛନ୍ତି ଏକ ନୂଆପ୍ରକାର ମଣିଷ ପାଇଁ ଏବଂ ଏକ ନୂଆ ପ୍ରକାର ଧାରାପାଇଁ । ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ କୃଷକ-ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ କୁରୂପତା, ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟବିତ୍ତଶ୍ରେଣୀର ରମଣୀମାନଙ୍କର ସ୍ଥୁଳତା ଓ କଦର୍ଯ୍ୟତା ହେଉଛି ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବିରୋଧରେ ଏକ ପ୍ରତିବାଦ ଏବଂ ତାଙ୍କ 'ଆଦର୍ଶବାଦ ପ୍ରତି ଘୃଣା' ତଥା 'ଆବର୍ଜନାରେ ଘାଣ୍ଟିହେବା ପ୍ରବୃତ୍ତି' ସବୁ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିବାଦର ବୈପ୍ଳବିକ ଅସ୍ତ୍ରସବୁର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ମିଲେଟ୍ (Millet) ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମର ଦେବୋପମତାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରନ୍ତି ଏବଂ କୃଷକକୁ ଏକ ନୂଆ ମହାକାବ୍ୟର ନାୟକ ରୂପେ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି । ଡମିଅର୍ (Daumier) ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ରାଷ୍ଟ୍ରସମର୍ଥକ ବୁର୍ଜୁଆଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ସ୍ଥୁଳତା ଓ କଠିନତାରେ, ତିରସ୍କାର କରନ୍ତି ତାଙ୍କ ରାଜନୀତିକୁ, ତାଙ୍କ ନ୍ୟାୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ, ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ସବୁକୁ ଏବଂ ଅନାବରଣ କରନ୍ତି ବୁର୍ଜୁଆ ସମ୍ମାନବୋଧ ପଛରେ ଥିବା ସମଗ୍ର ଫାଙ୍କମ୍ସୁଲଭ କମେଡିକୁ ।

ଜୋଲା, ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି ଦଳିତ ଓ ଶୋଷିତମାନଙ୍କ ସହିତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ପ୍ରତି, ଯାହାଙ୍କର ମନୋଭାବ ପୂରା ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ, ତାଙ୍କ ପାଇଁ କିନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତ ନଥିଲା ଆଶାହୀନ । ଏ ବିରୋଧାଭାସ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅନୁସାରୀ ଥିଲା । ସେ, ଯେପରି ସେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ଜଣେ ନିର୍ଣ୍ଣୟବାଦୀ (determinist), କିନ୍ତୁ ସଂଘାତବାଦୀ (Fatalist) ନୁହନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, ସେ ଭଲଭାବେ ଏ ସତ୍ୟ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ଯେ ମନୁଷ୍ୟମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ ବ୍ୟବହାରରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ବସ୍ତୁଗତ ପରିସ୍ଥିତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତଥାପି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଯେ ଏ ପରିସ୍ଥିତି ସବୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ବାହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିସବୁକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ଓ ବିକଶିତ କରିବା ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରକୃତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସଲଯୋଗ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜୋଲାଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏହି ଉପଯୋଗମୂଳକ ଲକ୍ଷଣରେ ଚିହ୍ନିତ ଏବଂ ଜ୍ଞାନାଲୋକର ସଂସ୍କାରୀ ତଥା ସଭ୍ୟକାରୀ ଉତ୍ସାହରେ ଭରପୂର । ତାଙ୍କ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ; ଏହା ଏକ ଆଧାତ୍ମିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ସେବାପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଏହା ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଯେ ସେସବୁର କାରିଗରୀ (Mechanism) ବୁଝାପଡ଼ିଗଲେ, ଅଭୀପ୍ସାସବୁକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରକୃତିବାଦ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଅନନ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକତା ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା, ଜୋଲାଙ୍କ ଲେଖାରେ, ଯାହା ବିପରୀତ ଦିଗକୁ ମଧ୍ୟ ମାଡ଼ିଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ଏ ଯାବତ୍ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ପ୍ରତିନିଧିଗଣ ବିଜ୍ଞାନକୁ ବିଚାର କରିଥିଲେ 'କଳା'ର କରଗତ ବୋଲି । ଜୋଲା କିନ୍ତୁ 'କଳା'କୁ ବିଚାର କଲେ ବିଜ୍ଞାନର ସେବକ ଭାବରେ । ଫ୍ଲୁବେୟାର୍ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ କଳା ଏହାର ବିକାଶକ୍ରମରେ ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମଞ୍ଚରେ ପହଞ୍ଚିସାରିଛି, କେବଳ ଖୁବ୍ ନିଷ୍ପାପର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଅନୁସାରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ଜୋର୍ ଦିଏ ତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ବିଶେଷତଃ ଚିକିତ୍ସାଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଲକ୍ଷଣ ଉପରେ । କିନ୍ତୁ ସେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ କଳାତ୍ମକ ଯୋଗ୍ୟତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କଦାପି କିଛ ଦାବି କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଥଚ ଜୋଲା ଇଚ୍ଛାକରନ୍ତି ନିଜକୁ ଜଣେ ଗବେଷଣାକାରୀ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ରୂପେ ତାଙ୍କ ଆସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ କଳାକାର ସମ୍ମାନକୁ ପୋଷକତା ଯୋଗାଇଦେବାପାଇଁ । ଜୋଲାଙ୍କ ପାଇଁ ତଥା ସାଧାରଣଭାବେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ଆଦର୍ଶପାଇଁ, ମଣିଷ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଜୀବ, ଯାହାର ଗୁଣସବୁ ପରିବେଶ ଓ ବଂଶଗତ ନିୟମଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଜ୍ଞାନ ସବୁଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଏତେଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି ଯେ ସେ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକୃତିବାଦର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି : "as simply the application of the experimental method to literature" ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ
(Existentialism)

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଉନବିଂଶ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ନୂତନ ବାଦକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ । ବିଜ୍ଞାନ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ବିକାଶ, ସର୍ବୋପରି ମଣିଷର ଆତ୍ମାବିଷ୍କାର ଓ ସମାଜଜୀବନ ସହିତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସଂପର୍କବୋଧ, ମଣିଷର ଭାବାବେଗକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି । ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଅନ୍ୟର ହସ୍ତକ୍ଷେପ କିମ୍ବା ସମାଜର ଅଙ୍କୁଶ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରିଛି ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷକୁ । ସମାଜରେ ନିଜର ସ୍ଥିତି, ସର୍ବୋପରି ବିଶ୍ୱରେ ତା'ର ଅବସ୍ଥିତିକୁ କଳନା କରିବାପାଇଁ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ଅହେତୁକ ଆଗ୍ରହ । ଜୀବନର ବ୍ୟାପକତା ଓ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାପାଇଁ ସେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛି ମାନବର ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନକୁ । ମଣିଷର ଆତ୍ମସଚେତନାରୁହିଁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ।

ମଣିଷ, ଜନ୍ମପରେ ଯେତେବେଳେ ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଆବିଷ୍କାର କଲା, ବିଶ୍ୱରେ ନିଜର ସ୍ଥିତି କ'ଣ ସେ ସଂପର୍କରେ ସେ ସଚେତନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଉନବିଂଶ ଓ ବିଂଶ ଶତକରେ ସେ ତା' ଅତୀତର ସେହି ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ 'ବାଦ'ର ଏକ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କଲା । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ମଣିଷର ଉଦ୍ଭଟତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଜୀବନପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ମନୋଭାବ, ଯୁଗଧର୍ମର ପ୍ରତିବାଦ, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଙ୍କଟ, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା, ବିଭିନ୍ନ ବିରୁଦ୍ଧ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ନୀତିନିୟମର ଅଯଥା ଅଙ୍କୁଶ ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା । ଆଧୁନିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କିଅର୍‌କେଗାର୍ଡ଼ ପ୍ରଥମେ existence ଶବ୍ଦଟିକୁ ଜଣକିଆ ମଣିଷ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ । କାଳ ଓ କାଳାତୀତ, ଶରୀର ଓ ଆତ୍ମା ଆଦି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଉପାଦାନରେ ଗଠିତ ମାନବୀୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ବୋଲି ସେ ଘୋଷଣା କଲେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ । ବିଶ୍ୱ ବା ପ୍ରକୃତି ନୁହେଁ, ମଣିଷହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ତା' ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ଅନୁପମ । ଧର୍ମ, ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ, ପାରଂପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା, ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିବାପୂର୍ବରୁ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ ମଣିଷ ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ଜାଣିବା ଉଚିତ, ନିଜର ସ୍ଥିତିପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମଧ୍ୟ କୁହନ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ବା ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଅନନ୍ୟ ଓ ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ । ଅନ୍ୟ

ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପଥରେ ସେ ଚାଲିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ମୁଖାଧାରୀ ମଣିଷର ଜୀବନଦର୍ଶନ ତା'ପାଇଁ ମାନବୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅତ୍ୟାଚାର ମାତ୍ର । ମଣିଷ ନିଜେ ନିଜର ସମସ୍ୟାକୁ ପରିବେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଧାନ କରିବା ବିଧେୟ । ମାନ୍ଦାମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ସତ୍ୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହେବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ସଂଘାତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ନିଜେ ନିଜର ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାରେ ସ୍ୱାଧୀନ । ତା' ନିକଟରେ ଆଦର୍ଶବାଦ, ନୀତିବୋଧ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଧର୍ମ, ଜାତି, ସଂସ୍କୃତି, ସମାଜ ଓ ମତବାଦର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମଣିଷକୁ ଦେଖେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ବନ୍ଦନା ଗାନ କରେ । ତେଣୁ ସେ କୁହେ, ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ଭାବନାଜଗତ ସର୍ବଦା ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ଏସେନ୍‌ସ ବା ନିର୍ଯ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ଏକ୍‌ଜିଷ୍ଟେନ୍‌ସ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । Grene Marjorie କୁହନ୍ତି– Existentialism is the philosophy which declares as its first principle that existence is prior to essence ।[୧] ଇଉରୋପର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଂସ୍କୃତି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂକଟସଚେତନ ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଥିଲା । ଏହି ବିଶ୍ୱରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ଆବିଷ୍କାର କଲା, ତାହାହିଁ ହେଲା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ମୂଳବିନ୍ଦୁ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ଦେଖିପାରନ୍ତି, ଇତିହାସର କୁଟିଳଗତିରେ ମଣିଷ ଏପରି ଏକ ଯୁଗରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତି ଟଳମଳ । ଏଇ ସଙ୍କଟ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଗଜଦନ୍ତ ମିନାରର ଦାର୍ଶନିକ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ମାରିଦେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଚାଲିଛି, ତା'ର ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାପାଇଁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀଗଣ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ଯେ, ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ କରିବାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରକ୍ରିୟା କାମ କରୁଛି । ମନୁଷ୍ୟରୂପୀ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ଶୁଦ୍ଧ ବିଜ୍ଞାନ ଅନୁଶୀଳନ କରିବ ଓ ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି ସେମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବ ।[୨] ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ରମଶଃ ନିଜର ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଉଥିବାରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ତା' ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବିଷୟରେ ତାକୁ ସଚେତନ କରାଇଦେଇଥାଏ ଏବଂ ଗଡ୍‌ଡାଲିକା ପ୍ରବାହ ଓ ସିଷ୍ଟମର ବିରୋଧ କରି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । କିଅର୍‌କେଗାର୍ଡ୍ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ସଂକଟ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ଯୁଗଚେତନା ଓ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ ବୁଝିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କର ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ମଣିଷର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତାର କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ Truth is subjectivity, ଧର୍ମ ମଣିଷକୁ ଭୀରୁ କରେ, ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାକୁ ଚୂରମାର କରେ । ସେଥିପାଇଁ କିଅର୍‌କେଗାର୍ଡ୍ ଯୁଗଧର୍ମର ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲେ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମକୁ ଏକ ପ୍ରହେଳିକା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ଏ ଯୁଗର ମଣିଷ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିତିର ଅର୍ଥ ବୁଝିବାରେ ସେ ଅସମର୍ଥ । କିଅରକେଗାର୍ଡ୍ 'Post script'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି My principal thought was that in our age, because of great increase of knowledge we had forgotten what it means to exist, and what inwardness signifies.

ଉନବିଂଶ ଶତକରେ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାର ଢଙ୍ଗରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ପାରଂପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଣିଷର ସଂକଟକୁ ଅଧିକ ଘନୀଭୂତ କଲା । ତେଣୁ ଜୀବନକୁ ନୂଆଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ସେ ଚିନ୍ତାକଲା । ସେହି କାରଣରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ପାରଂପରିକ ସ୍ଥିତିରେ ଆସ୍ଥାବାନ୍ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ମଣିଷ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଜାହିର କରିବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେ ଅନୁଭବ କଲା । Its one constant characteristic as indicated by the origin of the word, is concern for human existence especially for the affirmation of freedom and the refusal to sub-ordinate personal self-awareness to abstract concepts or dehumanizing social structure ।[୩] ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାରେ ବିଚାରବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଇଚ୍ଛାବୃତ୍ତି ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରେ । ମାନବିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ତାର ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାପ୍ରତି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଅଧିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଓ ଆସ୍ଥାବାନ୍ । All existentialist writers seek to justify in some way the freedom and importance of human personality ।[୪]

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସବୁ ଉପରେ ମଣିଷକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଏ । ତେଣୁ ଏହି ଚେତନାର ମୂଳ କେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛି ମାନବ । ମାନବ କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଦେବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଉଚ୍ଚତର ପ୍ରାଣୀଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନୁଶୀଳନ ଧାରାରେ 'ଅସ୍ତିତ୍ୱ' ଓ 'ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ଦୁଇଟି ବିନ୍ଦୁରେ ଅବସ୍ଥାପିତ । ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ହେତୁ (Reason) କୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ (essence) ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ବାସ୍ତବିକ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, କେବଳ ବଞ୍ଚି ରହିବା । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ହେଉଛି ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ସମୂହ (organic structure) । କିନ୍ତୁ ମାନବ ଦୁଇ ବିପରୀତାତ୍ମକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅବସ୍ଥାପିତ । ମଣିଷଠାରେ ଅସୀମ (infinite) ଏବଂ ସସୀମ (finite) ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଚିରନ୍ତନ (eternal) ଏବଂ ଅଳୀକ (Temporal)ର ସମନ୍ୱୟ ହେଉଛି ମଣିଷ । କୌଣସି ଧାରା ବା ପଦ୍ଧତିରେ ମଣିଷର ଅନୁଧ୍ୟାନ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମାନବୀୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ ।[୫]

ଉନବିଂଶ ଶତକରେ ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ମଣିଷର ଭାବରାଜ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା । ପାରଂପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଉପରେ ଏହା କୁଠାରାଘାତ କରିଥିଲା । ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟ ଆପେକ୍ଷିକ ବୋଲି ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ଏହି ମତବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ଥିତି ତଥା ଆତ୍ମରକ୍ଷାପାଇଁ କେତେକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେହେଁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାହା ତା'ର ମୂଲ୍ୟ ହରାଇବସିଥାଏ । ଅନ୍ୟତମ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ନିତ୍‌ସେ ତେଣୁ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନିଜ ଦର୍ଶନରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷଜୀବନକୁ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ନୈତିକତାର ବିରୋଧୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଧର୍ମ ମଣିଷକୁ ପଙ୍ଗୁ କରେ । ଏହି ଧର୍ମର ମୋହ ତ୍ୟାଗ ନ କଲେ ସେ କେବେ ଉନ୍ନତି କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଈଶ୍ୱର ମୃତ ବୋଲି ସେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ଇଉରୋପର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଭ୍ୟତାର କାରଣ ରୂପେ ନିତ୍‌ସେ

ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମକୁ ଦାୟୀ କରିଛନ୍ତି । ନୈତିକତା ମଣିଷ ପାଇଁ ଏକ ଫାଶ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ସେ ତାଙ୍କ 'The Joyful wisdom' ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି– 'The European disguises himself in morality, because he has become a sick, sickly, crippled animal who has good reason for being 'tame', because he is almost an abortion, an imperfect, weak and clumsy thing' । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ତ୍ୟାଗକରି ମଣିଷ ନିଜ ଆତ୍ମାର ଡାକପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ନିତ୍‌ସେ କୁହନ୍ତି । ଜୀବନକୁ ମୋହମୁକ୍ତ ଭାବେ ଭେଟିବାପାଇଁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଆହ୍ୱାନ କରେ । ନିତ୍‌ସେ କୁହନ୍ତି ଶାଶ୍ୱତ ବା ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥିର ଡାୟାନାଇସସ୍ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ଜୀବନ ଉପରେ ବାହ୍ୟପ୍ରଭାବକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶର ଫମ୍ପାତ୍ୱ ସେ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ସାହାସୀ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସୀ ହେବା ଉଚିତ । ଐକ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ନୀତି ସାହାଯ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ୱକୁ ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ସ୍ୱାୟତ୍ତ, ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନ ତା ନିଜ ଚେଷ୍ଟା ବଳରେ, ବୌଦ୍ଧିକ ନିଷ୍ଠାବଳରେ ମଣିଷ ନିଜର ମୁକ୍ତିପଥ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିବ । ମାତ୍ର ଈଶ୍ୱର ଓ ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧମାନଙ୍କ ଉପରେ ଭରସା ରଖିଲେ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବ ।[୬] ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱପାତନ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ଚରିତ୍ରିକ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ।

'ମଣିଷର ଇଚ୍ଛାର ଜଗତ ଓ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଏବଂ ଘଟଣାର ବାସ୍ତବ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରବହମାନ ଚିତ୍ର ଓ ସ୍ୱପ୍ନଜଗତ ଭିତରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ଓ ଏହାରି ଅନ୍ତରାଳରେ ମଣିଷର ମହନୀୟତା ଓ ବିଫଳତାର ଯେଉଁ ମହାନାଟକ ସତତ ଜଗତରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ, ସେହି ଦ୍ୱୈତ ଦ୍ୱିଧାଚ୍ଛନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହିଁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରେ । ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାବୃତ୍ତିରୁ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସୀମାରେଖା ନ ଟାଣି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମଣିଷକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାବୃତ୍ତିର ପ୍ରବାହରେ ଛାଡ଼ିଦେବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ।[୭] ଅନ୍ୟତମ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ହାଇଡ୍‌ଗାର ମଣିଷକୁ ନଶ୍ୱର ବୋଲି କହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତୀତର ଚିନ୍ତାଧାରା କବଳରୁ ମଣିଷ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିପାରୁ ନ ଥିବାରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଭିତ୍ତି ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ହୋଇପଡ଼ିଛି ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କ Being and Time ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିବେକ, ଉଦ୍‌ବେଗ, ମୃତ୍ୟୁ ଆଦିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ କ୍ରମଶଃ ବସ୍ତୁବାଦୀ ହୋଇପଡୁଥିବାରୁ ସେହି Being ବିସ୍ମୃତ ହେଉଛି । ହାଇଡ୍‌ଗାରଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଉତ୍ତାନପାଦ । ଗୋଟିଏ ପାଦ ଭୂମି ଉପରେ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଅନାଗତ ସମ୍ଭାବନାହୀନ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ । ପ୍ରଥମେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ତା'ପରେ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ତେଣୁ ସେ କୁହନ୍ତି Existence precedes essence । ସୀମାବଦ୍ଧତା ମଣିଷକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରିଥିବାରୁ ତା'ର ଚିନ୍ତାଧାରା ବିଖଣ୍ଡିତ । ମଣିଷଜୀବନରେ ସଙ୍କଟର ମୂଳଉତ୍ସ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ହାଇଡ୍‌ଗାରଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ "ଜଗତ ଗୋଟାଏ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସିଷ୍ଟମ୍– ମଣିଷର କର୍ମଶାଳା । ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ଏଇ କର୍ମଶାଳାରେ ଯନ୍ତ୍ରୀ, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱନିଷ୍ଠ । ମାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ମଣିଷ ନିଜର କର୍ମଶାଳାରେ ଯନ୍ତ୍ରଟିଏ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ପରନିଷ୍ଠଭାବେ

ବଞ୍ଚେ । ପରନିଷ୍ଠ ମଣିଷପାଇଁ ଜଗତ ଘର । ସ୍ୱନିଷ୍ଠ ମଣିଷ ଜଗତରେ ବିଦେଶୀ । କାରଣ ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ସହିତ ତା'ର କୌଣସି ମେଳ ନାହିଁ ଓ ସେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ସଚେତନ । ସ୍ୱନିଷ୍ଠ ମଣିଷର ସମ୍ଭାବନା ନିଜସ୍ୱ, ନିଜ ଅନ୍ତରରୁ ଜାତ । ପରନିଷ୍ଠ ମଣିଷର ସମ୍ଭାବନା ଜଗତଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ।[୮]

ସାର୍ତ୍ରେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି, ଯିଏ ନିଜକୁ ଜଣେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ମଣିଷ ପରାଧୀନ ହେବାର କାରଣସ୍ୱରୂପ ସେ ସମାଜ, ପରିବାର, ଭାଗ୍ୟ, ଜାତି, ଦେଶ, ଇତିହାସ ଓ ବଂଶପରଂପରାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଉଦ୍‌ବେଗରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ମଣିଷ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା କରେ । ସେ ଆବେଗର ଶକ୍ତିରେ ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ଆବେଗଦ୍ୱାରା ପରିଚ୍ଛାଳିତ ମଣିଷ କଦାପି ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇ ନ ପାରେ । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସତ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ମଣିଷ ସଂପର୍କରେ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି, ତାହା ସର୍ବଦା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ମଣିଷ ମଧ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ନ ପାରେ । ତେଣୁ ମଣିଷକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞାରେ ସଂଜ୍ଞାୟିତ କରିବା ଆଦୌ ନିରାପଦ ନୁହେଁ । We mean that man first of all exists, encounter & himself, surges up in the world and defines himself afterwards. If man, as the existentialist sees him, is not definable, it is because to begin with he is nothing. He will not be anything until later, and then he will be what he makes of himself ।[୯] ସାର୍ତ୍ରେ ତାଙ୍କ 'Being and Nothingness' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଣିଷଜୀବନର ବହୁବିଧ ବିଚିତ୍ରତା ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ Being in itself ଓ Being for itself ଏହିପରି ଦୁଇଟି ବିଙ୍ଗ୍ ସଂପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚେତନାକୁ ସେ Nothingness ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ହେଉଛି ସବୁ ନାହିଁର ଉତ୍ସ । Being in itself ଚେତନାଶୂନ୍ୟ ଜଡ଼ବସ୍ତୁ, ମାତ୍ର Being for itself ହେଉଛି ମାନବୀୟ ଚେତନା । ଏହି ଉଭୟର ସଂପର୍କ ବୁଝାଇବା ହେଉଛି Being and Nothingness ପୁସ୍ତକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସାର୍ତ୍ରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅର୍ଥହୀନତା ସଂପର୍କରେ ବହୁକଥା କହିଛନ୍ତି । It is true that the possible is so to speak an option on being, and it is true that the possible can come into the world only through a being which is its own possibility, this implies for human reality the necessity of being its being in the form of an option on its being ।[୧୦] ସାର୍ତ୍ରେ ଜଣେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଭାବରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ମଣିଷ ନିଜର ଭାଗ୍ୟକୁ ନିଜେ ଗଢ଼ିପାରିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ।

କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଥମରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦକୁ ସେ ଦାର୍ଶନିକ ହତ୍ୟା ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର Myth of Sisyphus ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଲେଖକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଲା । ବିଦ୍ରୋହ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଦୁଇଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା । ବିଶ୍ୱରେ ନିଜର ସ୍ଥିତି ଓ ସତ୍ତା ସଂପର୍କରେ ସେ ହେଲା

ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ । ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ରୀତିନୀତି, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତା'ର ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ଥିତିରେ ବାରମ୍ୱାର ଆଘାତ କଲା । ପ୍ରତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରାଧୀନତାର ଶୃଙ୍ଖଳ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ କଲା । ମଲା ମଣିଷ ନୁହେଁ; ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷହିଁ ହେଲା ତା' ନିକଟରେ ମୁଖ୍ୟ । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲା ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନ ଢଙ୍ଗ ଉପରେ । D.H. Lawrence ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଲେ, For man, the vast marvel is to be alive. For man, as for flower, beast and bird, the supreme triumph is to be most vividly, most perfectly alive. Whatever the unborn and the dead may know, they can't know the beauty, the marvel of being alive in the flesh. The dead may look after the afterwards, but the magnificent here and now of life in the flesh in ours, and ours alone, and ours only for a time. ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର ସ୍ଥିତି, ସମସ୍ୟା ସଙ୍କଟ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଦି ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଦେବାହିଁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ କାଫ୍‌କା କୁହନ୍ତି Human existence as the guest for a stable, secure and radiant reality that continually eludes it. ।[୧୧] Pascal କୁହନ୍ତି, ମଣିଷ Being ଏବଂ Nothingness ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ । We burn with the desire to find solid ground and an ultimate sure foundation where on to build a tower reaching and an infinite. But our whole ground work cracks, and the earth opens to abysses ।[୧୨]

ବିଶ୍ୱରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ମଣିଷକୁ ସେ ଡାସାଇନ୍ ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । Existence is always a being in the world i.e. in a concrete and historically determinate situation that limits or conditions choice. Man is therefore called Dasein (therebeing) because, he is defined by the fact that he exists or is in the world and inhabits it. ।[୧୩] ଏହାଦ୍ୱାରା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ଜଗତ ବ୍ୟତିରେକେ ମାନବୀୟ ବିଙ୍ଗ୍ ଅପରିକଳ୍ପନୀୟ । ତେଣୁ ଡାସାଇନ୍‌ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିଛି । 'ଏକଜିଷ୍ଟସ୍' ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ହିଗେଲଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ପରିବେଶ ଓ ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୃତ୍ତ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛି ମଣିଷ । ସେ ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ତା'ର ଅସହାୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବାରମ୍ବାର ଚେତେଇଦେଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଲେ ମଣିଷ ହୁଏ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଏବଂ ସେହି ସତ୍ତାହିଁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ବା ଏଲିଏନେସନ୍ । ଫ୍ରୋମ୍ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ମଣିଷଟିକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାର ପ୍ରବଣତା ମଣିଷକୁ ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରାଏ । ଟିଲିକ୍ ତାଙ୍କ Systematic Theology ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ବିଭିନ୍ନ କାରଣ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଆଲୋଚକଗଣ ନିଜ 'ବାଦ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ଉଦ୍ଭଟତା ଆଦି ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହିଲେ ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟ ଓ ଜୀବନ ସଂକଟରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ସୃଷ୍ଟି । ସମୟର ଅନ୍ତର୍ଦାହ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର ଜୀବନରୁ ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧ । ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଜୀବନଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ପାରଂପରିକତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ । ନୈତିକତା ଏବଂ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିରର୍ଥକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିଲା । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀର ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ ଅମାନବିକତା ମଣିଷ ମନରୁ ଲୁଟିନେଇଥିଲା ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାନବିକତାବୋଧ– ମଣିଷକୁ କରିଥିଲା ନିଃସହାୟ ଏବଂ ଶୂନ୍ୟ । ଏହି ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ଏବଂ ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ନିଜର ଆତ୍ମସତ୍ତା ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରି କେବଳ ବିଫଳତାକୁ ବରଣ କରିଥିଲା । ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ, ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀର ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଜ୍ୱାଳା, ଅସହାୟତା ଏବଂ ସମୟର ସନ୍ଦିଗ୍ଧତାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ରନାୟକଙ୍କ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ମନୋବୃତ୍ତି, ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରଂପରା ଓ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା । ଅବିଶ୍ୱାସ, ସଂଶୟ ଏବଂ ନିଃସଙ୍ଗତା ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତୁଳିତ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କାକୁସ୍ଥ ରୂପଟି କବି ଓ କଳାକାରଙ୍କୁ ସମଧିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର କ୍ଷତାକ୍ତ ରୂପଟି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ ବିଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ଚିହ୍ନିବା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । "ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି କଳା-ସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା । ଜୀବନକୁ ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ପ୍ରତିକୂଳ ମାର୍ଗରେ କେବଳ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି ନ ଥିଲେ, ବରଂ ପ୍ରତିକୂଳତାକୁହିଁ ଜୀବନରୂପେ ମାନିନେଇ ଭିନ୍ନ ଏକ ସୃଜନଶୀଳତାରେ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିଲେ ।"[୧୪] ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ସଂଘର୍ଷ କରି ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ଜାହିର କରିବାକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଆହ୍ୱାନ କଲେ । ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ ବୋଲି ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ମୌଳିକ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ । ତେଣୁ ମଣିଷର ଏସେନ୍ସ ବା ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଦେକାର୍ତ୍ତେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର 'ମୁଁ' ତ୍ୱକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତିକୁ ମୂଳକେନ୍ଦ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବିଚାରରେ ମଣିଷର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ଓ ସ୍ଥିତିହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଏହି ବିଚାରଧାରା ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଦର୍ଶନରେ ଏକ ନୂତନତାକୁ ଜନ୍ମଦେବାରେ ସହାୟତା କଲା ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ କେବଳ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କେତେକ ଆଲୋଚକ ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ସଫଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ Notes from Under-ground, A Raw youth ଆଦିର ଚରିତ୍ରଗଣ ସର୍ବଦା ନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟରେ ଗତିଶୀଳ । ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଗଣ ନିଜ ସ୍ଥିତିକୁ ଜାହିର କରିବାକୁ ସର୍ବଦା ସଚେଷ୍ଟ ।

ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମୂହରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ତାଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଓ ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠେ । ମାନବୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅର୍ଥହୀନତାକୁ ସେ ତାଙ୍କ Nausea ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ The Flies ନାଟକରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆବେଗର ଶକ୍ତିକୁ ସେ ଦୁର୍ବଳତା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଐତିହ୍ୟ, ପରଂପରା ଓ ନୈତିକତା ଆଦିର ମୂଲ୍ୟ ମଣିଷ ନିକଟରେ ତୁଚ୍ଛ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । In Camera ନାଟକରେ ମଣିଷର ନର୍କଯନ୍ତ୍ରଣା ଉପଭୋଗର କାରଣସ୍ୱରୂପ ମାନ୍ଦା ମଣିଷ ବା ଗୋଷ୍ଠୀମଣିଷକୁ ଦାୟୀ କରିଛନ୍ତି । ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଏବଂ ସ୍ଥିତିଜନିତ ସଂଘର୍ଷକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର The Rebel ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷକୁ ଜଗତର ଉଦ୍ଭଟତା ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ବଞ୍ଚିବା ନିମିତ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । The Outsider ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟକ ନୈତିକତା ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛି ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ବିରୋଧ କରି ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ଜାହିର କରିବାପାଇଁ ଦୃଢ଼ପ୍ରତିଜ୍ଞ ହୋଇଛି । The Plague ଓ Stranger ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟରେ ଇଉରୋପୀୟ ସଭ୍ୟତାର ବିକଳସ୍ଥିତି, ମଣିଷର ଅସହାୟତା, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସକ ବିରୋଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପରିସ୍ଥିତି ବିରୋଧରେ ମଣିଷର ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ତା'ର ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତିକୁ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି । Caligula ନାଟକରେ ରାଜା କାଲିଗୁଲାଙ୍କ ଆକାଶର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ସାମନ୍ତବର୍ଗଙ୍କୁ ନିୟୋଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷର ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । 'Cross Purpose'ରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଓ ତା'ର ସ୍ଥିତିପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ସୂଚିତ । ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର 'Myth of Sisyphus'ରେ ସେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଓ ବଞ୍ଚିବା ନିମିତ୍ତ ବିଫଳ ସଂଗ୍ରାମକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମିଥିଟି ସଂପର୍କରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି– If this myth is tragic, that is because its hero is conscious, where would his torture be, indeed, if at every step the hope of succeeding upheld him ? The work-man of today works everyday in his life at the same tasks and this fate is no less absurd ।[୧୫] ଫ୍ରାନ୍‌ଜ କାଫ୍‌କାଙ୍କ 'The Metamorphosis'ରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା, ଦୁଃସ୍ଥିତି ଓ ବିକଳ ସ୍ଥିତି ପ୍ରକାଶିତ । ଗଳ୍ପର ନାୟକ ଗ୍ରୀଗର ସକାଳୁ ନିଜକୁ ଏକ ପତଙ୍ଗ ରୂପେ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତା'ର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଗୃହର ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କଠାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିକରିପାରି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ, ସମାଜ ଓ ପରିବାରର ସ୍ନେହ-ପ୍ରେମରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ, କିପରି ଅସହାୟ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିବାର ସଂଗ୍ରାମ କରେ, ତା'ର ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ଉକ୍ତ ଗଳ୍ପଟିରେ । ସେହିପରି 'In the Penal Colony' ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଦୁଃସ୍ଥିତି, ତା'ର ପାପ ଓ ଦଣ୍ଡବିଧାନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । 'The Trial ଓ The Castle' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଗତର ଉଦ୍ଭଟତା ତଥା ମଣିଷଜୀବନର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସାମୁଏଲ ବେକେଟଙ୍କ Wait-ing for Godot ନାଟକରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତା ଏବଂ ସଂସାରରେ ମଣିଷ କିପରି ମଣିଷକୁ ବୁଝିବାରେ ଅସମର୍ଥ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ଆଏନେସ୍କୋଙ୍କ Amede;

ଡି.ଏଚ୍.ଲରେନ୍ସଙ୍କ Lady Chaterly's Love, Women in Love, The White Peacock, The Rainbow, Sons and Lovers ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଣିଷ କିପରି ବଞ୍ଚିବାର ସଂଗ୍ରାମ ଜାରି ରଖେ, ତାର ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । 'କନରଙ୍କ Sound and Fury, ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ Cantos, ହେମିଙ୍ଗ୍‌ଓ୍ୱେଙ୍କ A Clean Welllighted Place, ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ The Waste land ଆଦିରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଉଦ୍ଭଟତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ଉଲ୍ଲିଖିତ । ମାଲରକ୍ସ, ଆନ୍ଦ୍ରେଜିଦ୍, ରିଲ୍‌କେ ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିମଳ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଦର୍ଶନର ସୃଷ୍ଟି ପଶ୍ଚାତରେ ଯେଉଁ କାରଣମାନ ବିଦ୍ୟମାନ, ଭାରତରେ ସେପରି କାରଣ ବା ପରିବେଶ ପ୍ରାୟତଃ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ନାହିଁ । ଏବେ ବି ଭାରତୀୟମାନେ ଈଶ୍ୱର ଓ ଭାଗ୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି, ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରରେ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି, ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ନିଜନିଜର ସୁଖ-ଦୁଃଖ ବଣ୍ଟନ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସମୟର ପରବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିଶ୍ୱର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଭୌଗୋଳିକ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରିପାରି ନାହିଁ । ଅତୀତର ବିଶ୍ୱପରି ବିଂଶ ଶତକର ବିଶ୍ୱ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର କ୍ରମପ୍ରସାର ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ଜୀବନବୋଧ ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନବୋଧର ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱର ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର ଓ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ କ୍ରମ ପ୍ରସରି ଆସିଛି ଭାରତର ମାଟିକୁ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା । ବୌଦ୍ଧିକତା ସହିତ ଆତ୍ମାନୁସନ୍ଧାନ ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରଂପରା ଭାରତୀୟ କବି ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିସ୍ଥିତିର ଶିକାର କରାଇଛି । ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଏବଂ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଯେଉଁ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି, ନୈତିକତା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅନ୍ତଃ ସଂଘର୍ଷକୁ ନେଇ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା । ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତା ଯେଉଁ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କନିର୍ଭର ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସମାଜଟିଏ ଗଢ଼ିଦେଇଥିଲା, ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରଂପରା ଭଳି ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ପତନଶୀଳତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସ୍ୱରୂପ ତଥାକଥିତ ଆଦର୍ଶ ଓ ନ୍ୟାୟବୋଧ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି ଆମର କବିକୁଳ । ସ୍ମୃତି, ସଂପର୍କ ଓ ଆବେଗର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱପୀଡ଼ିତ ଜୀବନର ସତ୍ତାକୁ କେତେକାଂଶରେ ଯେ ସେମାନେ ଅନୁଭବ ନ କରିଛନ୍ତି, ତା ନୁହେଁ, ବିଷୟରୁ ବିଷୟାନ୍ତରର ସନ୍ଧାନ କରିବାବେଳେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି ସଂପର୍କର ଛାୟାଲୋକରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ ଆମ ପରିବେଶରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପଦ୍ଧତିରେ ସମସ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଗ୍ରହଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂପଦେବାପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇନଥିଲେ × × × ଅସ୍ତିନାସ୍ତିର ଛାୟାଲୋକ ଭିତରେ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କରେ କ୍ରମ-ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଏବଂ ପୁନଶ୍ଚ କ୍ରମ-ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିମନର ଅବସନ୍ନତା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ଆମ କାବ୍ୟପରଂପରାରେ ।[୧୬]

ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରଂପରା ପରିଲକ୍ଷିତ ନ ହେଲେହେଁ, ବିଂଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି, ସେଥିରୁ ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର କେତେକ ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶେଷକରି ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଓ କବିତାରେ ଏହି ଦର୍ଶନର ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି, ତା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ଆଦିଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ 'ଦାନାପାଣି' ଉପନ୍ୟାସରେ ନିଜର ସ୍ଥିତି ଓ ପଦୋନ୍ନତିପାଇଁ ବଳୀଦତ୍ତର କୃଚ୍ଛସାଧନା ଓ ସଂଗ୍ରାମ, 'ପରଜା' ଆଦିବାସୀଙ୍କ ନିଜର ଦାବି ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ; ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା' ଓ 'ନରକିନ୍ନର' ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଭୁପ୍ରସାଦ, ନଟବର ତଥା ଜର୍ଜଙ୍କର ଦୁର୍ନୀତି, ପ୍ରବଞ୍ଚନା ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ଜାହିର କରିବା ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ୟମ; 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟକର ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଜଗତକୁ ଜାଣିବାର ଅଭୀପ୍‌ସା; ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ' ଓ 'ଭଙ୍ଗାହାଡ଼'ରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଗ୍ରାମ; ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନେତିନେତି' ଓ 'ହଂସଗୀତି'ରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିବେଶ ତଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂକଟଜନିତ କାରଣରୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା; ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କ 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ'ରେ ଜୟନ୍ତ ପରିଡ଼ାର ନିଜର ସ୍ଥିତିଜନିତ ବ୍ୟାକୁଳତା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଜଳାଞ୍ଜଳି, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଶ୍ୱାସହୀନତା ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚାୟକ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଅନିକେତ'ରେ ମଣିଷର ମୋହଭଙ୍ଗ ଓ ଆସ୍ଥାହୀନତାର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମେଘନାଦ ଓ ମଳୟ ଦାସ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅଭୀପ୍‌ସା ମଣିଷକୁ କିପରି ନିଷ୍ଠୁର କରିପାରେ, ତା'ର ଏକ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଶୂନସଙ୍ଗେ ସାମୟିକ ସନ୍ଧି' ରେ ସମସ୍ତ ଅସହାୟତା ଓ ଅସଫଳତା ମଧ୍ୟରେ ସନାତନର ବଞ୍ଚିବା ନିମିତ୍ତ ସଂଘର୍ଷ, 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ'ରେ ନାୟିକା କୁନ୍ତୀର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ, ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ରବି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ, ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଦାଶ ବେନ୍‌ହୁର, ପଦ୍ମଜ ପାଳ, ସତ୍ୟ ମିଶ୍ର, ନାରାୟଣ ପଣ୍ଡା, ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା, ମନୋଜ ପଣ୍ଡା ଆଦି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ ପିଙ୍ଗଳା ବଞ୍ଚିବା ନିମିତ୍ତ ଯେପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସାମାଜିକ ଆଚାର-ବିଚାର ନୀତିନିୟମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ, ସେହିପରି ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅନ୍ଧଗଳିର ଅନ୍ଧକାର' ଗଳ୍ପର ନାୟକ ନିଜର ସ୍ଥିତିପାଇଁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ସଂପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସୀମାବନ୍ଧ', 'ଭୂମିକମ୍ପ', 'ସ୍ତବ୍ଧ ମହାରଥୀ', 'ନିର୍ବାସନରେ

ଗୋଟେ କବି' ଆଦି ଗଳ୍ପର ନାୟକମାନେ ପାରଂପରିକ ଧର୍ମ, ସମାଜ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରନ୍ତି ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ଜାହିର କରିବାପାଇଁ । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କ 'ସେମାନେ ସେଭଳି ଯାଆନ୍ତି', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରାଙ୍କ 'ଶୋଷ', 'ନୀଳକଣ୍ଠ', 'ପୋଷ୍ଟଅଫିସ୍', 'ତ୍ରିଶଙ୍କୁ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ମାନବେତର ତଥା ମାନବଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଏବଂ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅକାଳବୋଧନ', 'ହଂସ ସଂଗୀତ' ଆଦିରେ ମଣିଷର ଆଶାହତ ଜୀବନ ଓ ନିଜର ସ୍ଥିତିପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ବାହାରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଥିବା ଲୋକ', 'ସିସିଫସ ଓ ବୋଣ୍ଡା', 'ନଚିକେତା କେମିତି ଆଉ ଦିନଟେ ବଞ୍ଚିଗଲା' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରଗଣ ନିଜର ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛନ୍ତି ବଞ୍ଚିବା ନିମିତ୍ତ । ବଞ୍ଚିବା ବ୍ୟତିରେକେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସାମାଜିକ ବିଶ୍ୱାସ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଓ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଦାଶ ବେନହୁରଙ୍କ 'ଏକା ଏକା', 'ନିଷ୍ଫଳ ଇଲାକା' ଆଦି ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରଗଣ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କକୁ ଛିନ୍ନ କରି ବଞ୍ଚିବା ନିମିତ୍ତ ସଂଗ୍ରାମରତ ରହିଛନ୍ତି । ନାରାୟଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ତାଙ୍କର 'ଶିଶୁହନୁ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଆତ୍ମସମର୍ପଣ', 'ମହାତୀର୍ଥଯାତ୍ରା', 'ଦିବାକରର ଦୁଃଖ', 'ଦାୟିତ୍ୱବାନ୍' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଧର୍ମପ୍ରତି ସଂଶୟବୋଧ, ବଞ୍ଚିବାର ଅଭୀପ୍ସା ଓ ଜୀବନର ଉଭଟତା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ସତ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଯିଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ', 'ମାଛି' ଆଦି ଗଳ୍ପ; ମନୋଜ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ହାଇ', 'କୁମାରୀ କସ୍ତୁରୀ ଦାସ', 'ଶବ୍ଦପର୍ବ' ଆଦି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଏହି ଚେତନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ରହିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' ଓ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ବିରୋଧରେ ଶୋଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ସଂଗ୍ରାମ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚାୟକ ହେଲେହେଁ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଓ ତା' ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିବାର ସଂଗ୍ରାମ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ କେତେକାଂଶରେ ସୂଚାଇଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପାରଂପରିକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ବିରୋଧରେ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ସନାତନ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛି ଓ ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ପରଂପରାର ପ୍ରତୀକ ଚଳନ୍ତାଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଅଟକାଇବା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଭାବଧାରାର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ହତ୍ୟା; 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ରେ ଜୀବନର ଅସହାୟତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱାଧୀନ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା' ଏବଂ 'ସମ୍ରାଟ' ନାଟକ ଦୁଇଟି ଯଥାର୍ଥରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକ । 'ମୃଗୟା'ରେ ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ସଂକଟ ଓ ନୀତିହୀନତାକୁ ଦେଖାଇଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ମଣିଷର ସଂଗ୍ରାମକୁ ସମ୍ମାନ କରାଯାଇଛି । 'ସମ୍ରାଟ୍' ନାଟକଟିରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକ 'କାଲିଗୁଲା'ର ପ୍ରଭାବ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ', 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ', 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ଆଦି ନାଟକରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଶବବାହକମାନେ'ରେ ମାନବିକ

ମୂଲ୍ୟବୋଧର ହ୍ରାସ, ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥିବା ସମୟରେ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' ନାଟକରେ ସମସ୍ତ ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ବଞ୍ଚିବାର ସଂଗ୍ରାମ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି । 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ନାଟକ । ସମାଜର ନୀତିନିୟମ, ପାରଂପରିକ ବିଚାରଧାରା, ସଂଘର ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୋଧରେ ଇଚ୍ଛାମତୀର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାବୃତ୍ତିର ପରିଚାୟକ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦରେ ଯେପରି ଅସହାୟତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ସଂପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ଗୋପା ଓ ରାହୁଳ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧକୁ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ' ନାଟକରେ ମଣିଷର ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତି, ପାରଂପରିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ରେ ପାରଂପରିକତା ଓ ଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ମଣିଷର ଦୟନୀୟ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାଟି ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'ରେ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, 'ନଚିକେତା ଉବାଚ'ରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସୀମାହୀନ ଅସହାୟତା ଓ ତା' ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିବାର ସଂଘର୍ଷ, 'ଅଥଚ ଋଣକ୍ୟ'ରେ ପାରଂପରିକତା ଓ ସମାନ୍ତବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ୟମ ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'ସବାଶେଷ ଲୋକ'; ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା'; ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ହୁଲସ୍ଥୁଲ ପୃଥିବୀ' ଆଦି ନାଟକରେ କେତେକାଂଶରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକଟିତ । କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା', 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' ଆଦି ନାଟକରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାରଂପରିକତା ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ୱର ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀବ୍ର । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାକୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ତୁଳନାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କେତେକ କବିତାରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀର ଅସହାୟତା ଓ ତା' ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବି ବଞ୍ଚନ୍ତି । ବଞ୍ଚିବାଟା ସତେଯେପରି ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ :

ଭାଙ୍ଗିଗଲା ବାହାଘର, ଦର୍ଶନରେ ପଢୁଥିଲା ଏମ୍.ଏ.
କେଜାଣି ବା ପଡ଼ିଥିବ ଜୀବନରେ ଥରେ ଅଧେ ପ୍ରେମେ
ତାହା ପରେ ପିତୃହାନୀ, ଋଣଭାର, ପୁଣି ଗୃହ-ଭେଦ
ଦର୍ଶନର ଗ୍ରନ୍ଥେ ତାର ପକାଇଲା ଚିର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ
ଉଣିଶଶ' ଚୌରାଳିଶ ପୁଣି

ଘଟିନେଲା ଯାହା କିଛି ଥିଲା ବାକି, ସବୁ ଦେଖି ଶୁଣି
ସପ୍ଲାଇରେ ନେଇଚି ଆଶ୍ରୟ
ଦରମାଟା ମନ୍ଦ ନୁହେଁ, ଏଇ ତାର ଦୀର୍ଘ ପରିଚୟ (ପ୍ରତିମା ନାୟକ)

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତୋଟି କବିତାରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । ତାଙ୍କର 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' ସିନେମାହଲ୍‌ଠାରୁ ଟାଉନ୍ ହଲ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠାରେ ନିଜକୁ ତିଳତିଳ କରି ବାଣ୍ଟି ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । 'କପୋତ କପୋତୀ'ର କାବ୍ୟନାୟିକା ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ଦେହପାଇଁ, ପ୍ରେମପାଇଁ ସମାଜର ନୀତିନିୟମକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସମ୍ଭାବନାହୀନତା ମଧ୍ୟରେ ତଥାପି ବଞ୍ଚେ; ଯଦିଓ ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଅନୁଭବ କରେ ସହରର ଫମ୍ପା ଝକେଚକ୍ୟ ଓ ଅନୁରାଗବିହୀନ ମମତାକୁ । 'କାଳପୁରୁଷ'ର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଏହି ଦୀର୍ଘ କବିତାର ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂକଟ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ । ଦେହର ଦାବି ନିକଟରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି କିପରି ଦୟନୀୟ, ତା'ର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'ପ୍ରିୟବାନ୍ଧବୀ' କବିତାରେ–

ତୁମରି ଦାନ୍ତରେ ମୋର ଓଠ ଯିବ ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇ
ତୁମରି ଛାତିରେ ଯିବ ଦଳିହୋଇ ବାଲିରେ ନିଶୂନ ନିଘଞ୍ଚ
ତୁମରି ଦେହର ରକ୍ତ ପାଣି ଫାଟି ଥଣ୍ଡା ହୋଇଯିବ
ତୁମରି ଭିତରେ ମୋର ଆତ୍ମା ଯିବ ନିଷ୍ଚିହ୍ନ ମିଳାଇ ।

ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଜଣେ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେହେଁ ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ । ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ଜାହିର କରିବାପାଇଁ ସାଂପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସଂଗ୍ରାମ ଯେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସତ୍ୟ, ତାହା ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । 'ମୁଁ ଅଛି, ମୁଁ ଏଇ ଜନ୍ମିଲି ଆରେ' କବିତାରେ ମାନବର ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ବଞ୍ଚିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କେତେକ କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦୟନୀୟ ସ୍ଥିତି ଓ ତା' ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିବାର ସଂଗ୍ରାମକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି–

ତମେ କେବେ ଦେଖିପାର ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମୋହର ?
ଅନୁମାନ କରିପାର, ମୁଁ ଜଳୁଚି ଓ ଜଳୁଚି ତୀବ୍ର ଦରଜରେ
ମିଡିୟମ ଧୋତି ଏବଂ ଇସ୍ତ୍ରୀକରା ଅଧା କମିଜରେ ? (ଲଣ୍ଠନ)

ଆଦର୍ଶ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବିବେକଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବଞ୍ଚିବାହିଁ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସତ୍ୟ । ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ସ୍ୱାମୀ ନିକଟରେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧା ଚନ୍ଦ୍ରା ବେହେରାଣୀ ସେହି କାରଣରୁ ତା'ର ଧବଳ ସତୀତ୍ୱକୁ ଅନାୟାସରେ ବିକ୍ରି କରିଦିଏ ରାତ୍ରିର ଅନ୍ଧକାରରେ । ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ନିକଟରେ ବିବେକ, ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବଳିପଡ଼ିଯାଏ–

ସେ ଜୀଇଛି ଏଇ ଘରେ, ନୁଆଁଣିଆ ବତାଗୁଅ ତଳେ
ସେ ଜୀଇଛି ଏଇ ଭଙ୍ଗା ଖପରରେ ଛାଉଣି କୁଟୀରେ
ରାତିରେ ଖାଟେଣି ପରେ ସହରର କୋହଲା ସକାଳେ
ଦିହର ଦରଜ ମାରେ ଶୁଣ୍ଠି ଆଉ ଗରମ ପାଣିରେ × ×
ଜୀଇଁବାଟା ବୋଧହୁଏ ଜୀବନରେ ସବୁଠାରୁ ସତ
ତା'ଠାରୁ ବି ସତ ବୋଧେ ଆଦର୍ଶର ହତ୍ୟା ଆଉ ବିବେକର ମୃତ୍ୟୁର କାହାଣୀ ।
(ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୁଡ଼ି)

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ଉପଲବ୍ଧ ହେଲେହେଁ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିକଳ ସ୍ଥିତିକୁ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । 'ଦେଖ ମତେ ଭୁଲ୍ ବୁଝିବନି' କବିତାରେ ତେଣୁ ସେ କୁହନ୍ତି–

ମିଛକଥା କହିବିନି, ଏବେବି ମୁଁ ବେଳେବେଳେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ
ମୋର ଯେତେ ଖଞ୍ଜ ଆଉ ଅଥର୍ବ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ
ଲୁହ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଅସ୍ୱଚ୍ଛ
ହୁଏତ ତାଙ୍କ ମାୟାରେ ସବୁ ଶକ୍ତି, ସାରା ବିଶ୍ୱ
ଅନାୟାସେ ଯୋଡ଼ିହେବ ଆପଣାର ସତ୍ତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନରେ
ହୁଏତ ଘାସ ଗଛଟେ ଗଜୁରିବ
ମେଘହୀନ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ଧୂ ଧୂ ଖରା ଓ ହାଓ୍ୱାରେ ।

ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ଜଣେ ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନ କବି । ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଚଳଣି ପ୍ରତି ସେ ଭୀଷଣ ବୀତସ୍ପୃହ । ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ବଞ୍ଚିବାର ବାସ୍ତବତାକୁ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ଦେହର ଦାବି କେବେବି ଅସ୍ୱୀକୃତ ନୁହେଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ସନ୍ତାନର ଜନନୀ ଶଶିଦେଈ ସ୍ୱାମୀର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଡେଙ୍ଗା ଛତରାଟୋକା ସହିତ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ମଗ୍ନ ହୁଏ । ପାପ ଓ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ତା'ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାହିଁ ଜୀବନ, ହେଉ ପଛେ ତାହା ଅସାମାଜିକ ବା ଅନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ । ମହୁମାଛି ପରି ସେ ଫୁଲରୁ ମଧୁ ଶୋଷିବ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଏହି ବିକଳ ଓ ବାସ୍ତବ ରୂପଟି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାଙ୍କ 'ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି' କବିତାରେ–

ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି !
ଉଡୁଥା, ଉଡୁଥା, ବୁଲୁଥା, କିଛି ଦେଖିନା, ଦେଖିନା
ଯାହା ପାଉଛୁ ଶୁଣ୍ଢ ପୂରାଇ ଶୋଷି ନେ; ଶୋଷିନେ
ହିସାବ ହେବ ପରେ

ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହେଲେ ସବୁ କୁହେଳିକାକୁ ଭେଦ କରିବାକୁ ହେବ । ତାଙ୍କ 'ନଈ ପହଁରା' କବିତାରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଚମତ୍କାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ତାଙ୍କର ଶୁକଦେବ ଜେନା ବଞ୍ଚିରହିବାପାଇଁ ମଧ ପ୍ରଚଳିତ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୋଧରେ

ସଂଗ୍ରାମ କରେ । ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦାବଦହନ ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଅବ୍ୟାହତ ରଖେ । ତେଣୁ ସେ କୁହନ୍ତି–

ଏପରି କେଉଁ ଦୁଃଖ ଅଛି କହ
ଯାହା ଜୀବନଠାରୁ ଆହୁରି ଗଭୀର
ଏବଂ ବେଶିକ୍ଷଣ ସ୍ଥାୟୀ (ଅବଞ୍ଚାର ମନ)

ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଘୁସାହାଣୀ ଏହିପରି ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚରିତ୍ର । କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ବାସ୍ତବ ଭୂମି ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ସ୍ୱଧର୍ମ ପାଳନ କରିବାକୁ ଏବଂ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି । ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅସହାୟତାକୁ ଭେଟିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । 'ସଂପାଦକୀୟ' କବିତାରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମଣିଷଟି ଅବିରତ ସଂଗ୍ରାମ କରେ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ । ସହରର ହଟଚମଟ, ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ମନ୍ଦାମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ସେ କେବେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷଟିକୁ ହଜାଇଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ନାହାନ୍ତି; ପରନ୍ତୁ ସବୁ ବିରୋଧାଭାସ ମଧ୍ୟରେ ତାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖି ନିଜର ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସଚେତନ କରାଇଛନ୍ତି–

ଏମିତି ତ କେବେ ଖାତିର କରେନା
ତୋର ରାଜଧାନୀ– ଥାଚି
ତୋର ଦପ୍ତରୀ କୋଠାବାଡ଼ି, ତୋର ଦେଣନେଣ ରାଜନୀତି
ଭୁବନେଶ୍ୱର ।
ମୁଁ ଖାତିର କରେନା ତୋର ମଧୁପିଙ୍ଗଳମାନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀମାନଙ୍କୁ
ଶିରପା ମୁଦି ମକର କୁଣ୍ଡଳ ପାଇଁ କନ୍ଦଳ କରୁଥିବା
ସାହିତ୍ୟର ସିହାଣା ସୌଦାଗରମାନଙ୍କୁ, ଭୁବନେଶ୍ୱର !
ମୁଁ ଖାତିର କରେନା–
ପାହାଡ଼ ପ୍ରମାଣ ନଥି ଭିତରେ, 'ବ୍ରହ୍ମୋସ୍ମି' କହୁଥିବା
ମୂଷିକ ମୁଖ କୁନି ସାଇବଙ୍କୁ ।"
"ପହିଲା ଗୁଳି ମୋତେ ମାର" ବୋଲି
ମୁଁ ଚିତ୍କାର କରେ ଯେ
ତାଟିକବାଟ ପଡ଼ିଯାଏ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (ଭୁବନେଶ୍ୱର)

ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ପରି ବେଣୁଧର ରାଉତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସତ୍ତାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯୁଗଧର୍ମର ପ୍ରତିବାଦ କରି ନିଜ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଆସ୍ଥାଶୀଳ ହେବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରାଉତ ସେଥିପାଇଁ 'ବୃହନ୍ନଳା' କବିତାରେ କୁହନ୍ତି–

ମୁଇଁ ତ କହୁଚି ଈଶ୍ୱର କଥା ମନେ ଆଉ ରଖ ନାଇଁ
ଈଶ୍ୱର ଥାଇ ନ ଥାଇ କି ଯାଏଆସେ
ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଅନ୍ଧ କଥାରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ସମାନ ସତ ପ୍ରତ୍ୟୟ କାହିଁ ?

ଯୁଗୀୟ ଅବକ୍ଷୟ ଓ ସଂକଟ ସଂପର୍କରେ ଭାନୁଜୀ ରାଓ ବେଶ୍ ସଚେତନ । କାବ୍ୟନାୟକର ପରିଚିତ ପୃଥିବୀଟି ବୀଭତ୍ସ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାମାତ୍ରେ କାବ୍ୟନାୟକ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ହୋଇପଡ଼େ ତାର ସ୍ଥିତିରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀର ଏହି ଅସହାୟ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସେ ସୂଚନା ଦେଇ କୁହନ୍ତି–

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କୁହୁଡ଼ି ଏକ ଗ୍ରାସିଅଛି ଏ ଧରାକୁ ଆଜି
ମୁଁ କିନ୍ତୁ ସାଥୀହୀନ
ଥରୁଅଛି ଶୁଭଗ୍ରୀବା କାଟି କେହି ଝୁଲାଇ ଦେଇଛି ପୋଖରୀ ହୁଡ଼ାରେ
ଆତତାୟୀ ଛୁରିକାରୁ କେବଳ କାହିଁକି ରକ୍ତ ଝରିପଡ଼େ । (ଅନ୍ଧାରରେ ଏକା)

ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ ଅନେକ କବିତାରେ ସାଂପ୍ରତିକ ନାରୀର ଅସହାୟ ସ୍ଥିତି ଓ ସଂକଟ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଓ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗଣ ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ବେଶ୍ ସଚେତନ । ବୁଦ୍ଧିହୀନ ଅନ୍ଧପରି ବାଟଭୁଲି କଣ୍ଟା ଓ କାଦୁଅରେ ପଶିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବଞ୍ଚିବାର ମୋହ ନିଜର ଅସହାୟ ସ୍ଥିତି ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଏ । ପାରଂପରିକ ସତୀତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା ମୂଲ୍ୟହୀନ ତା' ନିକଟରେ । 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ' କବିତାରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଜ୍ଞାର ବିରୋଧ କରାଯାଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଭାବ ପ୍ରକାଶିତ । 'ଝିଅପାଇଁ ଦୁଇଟି କବିତା'ରେ ପ୍ରତିକୂଳତା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଗଭୀର ପ୍ରତ୍ୟୟବୋଧ ପ୍ରକାଶିତ–

ନିମଗଛର ଆବୁଡ଼ା ଖାବୁଡ଼ା ଗଣ୍ଡିରେ ମୁଣ୍ଡ ପିଟି ପିଟି
ଚନ୍ଦନର ସୁବାସ ଫିଟାଉଥିବା ମଳୟ ତୁ
ନିଜେ ନିଜ ରଖୁଆଳ
ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦୃଢ଼ତା ତୋର ଶକ୍ତ ଏକ ସେତୁ ।

ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ ନିଜର ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ । ଦ୍ୱେଷ, ଅସୂୟା ଓ ଧ୍ୱଂସ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଜୀବନର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି, ବଞ୍ଚିବାର ଆସ୍ଥା ରଖନ୍ତି, ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଜାହିର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରନ୍ତି–

ଧ୍ୱଂସ ସହିତ ସାମିଲ କରିବାକୁ ହେବ ଜୀବନକୁ
ଓ ଅଧଃପତନ ସହିତ ଅଗ୍ରଗତିକୁ
ଓ ଅପରାଧ ସହିତ କର୍ମନିଷ୍ଠାକୁ (ନିରୀଶ୍ୱର ଇଲାକାରେ)

ବିଂଶ ଶତକର ମଣିଷ 'ହଁ' 'ନାହିଁ'ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଦୋଳାୟିତ । ନେତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବାରମ୍ବାର ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ କରି ଚାଲିଛି । ଯୁଗଯୁଗର ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଓ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅଙ୍କୁଶ ଦେଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷଟି

ବାରମ୍ବାର ନିଃସଙ୍ଗତାର ସାମନା କରିଛି, ନିଜ ସ୍ଥିତିପ୍ରତି ସନ୍ଦେହୀ ହୋଇଛି । ମଣିଷକୁ ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ କଅର୍‌କେଗାର୍ଡ଼, ସାର୍ତ୍ରେ, ନିତ୍‌ସେ, ହାଇଡ୍‌ଗାର ଆଦି ଦାର୍ଶନିକଗଣ ପାରଂପରିକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି, ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ପ୍ରତି ସଚେତନ କରାଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷକୁ ନିଜର ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ସେମାନେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ । ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା, ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରିବା ଓ କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ବଳି ନ ଦେବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି । ମନ୍ଦାମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ହଜି ନ ଯାଇ ଯୁଗଧର୍ମର ପ୍ରତିରୋଧ କରି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଜାହିର କରିବା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ମୂଳସ୍ୱର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ବହୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ଚେତନାଟିର ସଫଳ ରୂପାୟଣ ଘଟିଛି । ଉପରାଲୋଚିତ କବିମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ହରିହର ମିଶ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ଉମାଶଙ୍କର ପଣ୍ଡା, ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ପ୍ରବାସିନୀ ମହାକୁଡ଼ ତିୱାରୀ, ଅପର୍ଣ୍ଣା ମହାନ୍ତି, ସେନାପତି ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନକେଶରୀ ଆଦି ଅନେକ କବି ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଓ ତା'ର ଦୁଃସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାର ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି ।

ସହାୟକ ସଙ୍କେତ ସୂଚୀ

୧. Introduction to Existenalism – P-2, Chicago, The University of Chicago Press, 11th Impression, 1970.

୨. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା – ଶରତ ମହାନ୍ତି । ପୃ-୭, ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ – ୧୯୭୭ ।

୩. The Encylopaedia Americana, P-762, International Edition – Vol-10, New York : Americana Corporation – International – 1976.

୪. Encylopaedia Britanica – Vol-8, P - 664 - Chicago, William Benton – 1969.

୫. ବିପୁଳାଚ ପୃଥ୍ୱୀ : ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଭାଗ୍ୟ – ଡକ୍ଟର ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ – ପୃ-୫୧ । ତାରାତାରିଣୀ ପୁସ୍ତକାଳୟ, ବ୍ରହ୍ମପୁର – ୧ମ ପ୍ର-୨୦୦୦ ।

୬. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା – ପୃ-୧୪୮ ।

୭. ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିଳ୍ପକଳା – ଡକ୍ଟର କାର୍ତ୍ତିକେଶ୍ୱର ସାହୁ – ପୃ-୭୪, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ – ୧ମ ପ୍ର-୧୯୯୨ ।

୮. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା – ପୃ-୧୯୮ ।

୯. Existentialism – John Macquarre – P-15, Penguin Book, England – 1986.

୧୦. Encylopaedia Britanica – Vol-7m P-74, 1981, Helen Hemingway Benton, Publisher – 1973-74.

୧୧. Ibid – p-74

୧୨. Ibid – p-74

୧୩. Ibid – p-73

୧୪. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା (୨) – ଡକ୍ଟର ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର – ପୃ-୧୯, ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ୍ – ୧୯୯୬ ।

୧୫. The myth of Sisyphus – Albert Camus – Translated by J.O.Brien, Preguin Modern Classic – P-109, 1955.

୧୬. ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା (୨) – ଡକ୍ଟର ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର – ପୃ-୨୦, ଝଙ୍କାର – ଏପ୍ରିଲ୍ – ୧୯୯୬ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପଞ୍ଜିକା

୧. Chas Richard volney – Myth Revisited, Partisan Review XVII, 1950.

୨. Eliad Mircea – Myth & Reality, Harper & Roe Publisher, 1963.

୩. Feder Liliian – Ancient Myth in Modern Poetry – Princeton University Press – 1977.

୪. James E.O. – Myth & Ritual in the Ancient Near East – London, 1958.

୫. Macinow Bronislaw – Myth in Primitive Psychology, New York – 1948.

୬. Maxmuller – The Philosophy of Mythology, London 1873.

୭. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud – Vol-IX.

୮. Tung-Mao-Tse-on Literature and Art-Peking 1977.

୯. ମିଶ୍ର, ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର – ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ – ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୮୭ ।

୧୦. ମିଶ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର – ପୂର୍ବଭାରତରେ ହିନ୍ଦୁ ଲୋକମିଥ୍ : ଓଡ଼ିଶା – ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ୧୯୮୧ ।

୧୧. ରାୟ, ମାଳବିକା – ମିଥ୍ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା – ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ – ୧୯୯୩ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ
(Expressionism)

ଡକ୍ଟର ଗୋପୀନାଥ ବାଗ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ପୃଥିବୀର ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ଜଗତରେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଡ଼ନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ମହାନ୍ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ମତବାଦ ତଥା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଚିନ୍ତାଜଗତକୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ତଥା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଲା ମନୋବିଜ୍ଞାନର ବିଶ୍ଲେଷଣ ପଦ୍ଧତି । ମନୁଷ୍ୟର ରହସ୍ୟଘନ ମନର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ଦିଗରେ ବିଶ୍ଲେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହେଲା, ମନୋବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ନୂଆ ନୂଆ ମତବାଦ । ବାସ୍ତବବାଦ, ପ୍ରକୃତିବାଦ, ପ୍ରଭାବବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏବଂ ପ୍ରତୀକବାଦ ମଧ୍ୟରୁ ମନୋବିଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ମତବାଦ ହେଉଛି– ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏବଂ ପ୍ରତୀକବାଦ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବରୁ କଳାଜଗତରେ ବାସ୍ତବବାଦ ବେଶ୍ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଦର୍ଶବାଦ (Idealism) ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ (Romanticism) ବିରୋଧରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବାସ୍ତବବାଦ (Realism)ର ଧର୍ମ ହେଉଛି ଯେକୌଣସି ଦୃଶ୍ୟକୁ 'as it is' ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଜ୍ଞାନ ଅପେକ୍ଷା କର୍ମର ଭୂମିକାକୁ ଏଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟଟି ବା ବିଷୟଟି ଯେମିତି ଅଛି, ତା'କୁ ବିଚାର କରି ଯଥୋଚିତ ଭାବରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିବାଦ (Naturalism) ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ଯାବତୀୟ ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ, ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ-ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟକୁ ଏକାକାର କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ଦିଏ । ଏହି ବାଦଦ୍ୱୟର ଭିତ୍ତିଭୂମିରୁ ପ୍ରଭାବବାଦର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା । ପ୍ରଭାବବାଦୀମାନେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ରୂପକୁ ତୋଳି ଧରୁଥିବା ଯୋଗୁଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ମିଳିପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ନେଇ ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ, ଯାହାକି ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ 'Expressionism'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର । ସର୍ବପ୍ରଥମେ L.Vaux Celles ଏହି 'Expression-ism' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । Jullien Auguste Harve ନାମକ ଜନୈକ ଫରାସୀ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ୧୯୦୧ ମସିହାରେ କେତେକ ଚିତ୍ରାବଳୀକୁ Expressionisms ନାମକରଣ ପୂର୍ବକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥିଲେ, ଯାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜନାଦୃତ ହୋଇପାରିଥିଲା । ୧୯୧୧ ମସିହା ବେଳକୁ Expressionism ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ।

Encyclopaedia Britanica ଅନୁସାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ନୂତନ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଧାରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତି ଅପେକ୍ଷା ଏକ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟକୁ ଏହା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ନହେଲେ ବି ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନ । ଏହା ବାହ୍ୟଜଗତ ଉପରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ ନକରି ଅନ୍ତର୍ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ ।

Encyclopaedia Americanaରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ସାଧାରଣତଃ Expressionism ଶବ୍ଦଟି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ । ଆବେଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଏହା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳାରେ ଜାହିର କରେ । କୌଣସି ଚିତ୍ରକର, ଭାସ୍କର କିମ୍ବା ସ୍ଥପତି ଯଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତେବେ ସେ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରନ୍ତି ସିନା, ନିଜର ବୈଷୟିକ ବିଚାରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଯେକୌଣସି ବିଷୟର ଅନୁକରଣ ତଥା ପୁନରାବୃତ୍ତିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପସନ୍ଦ କରେନାହିଁ । ଏହା ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ଏକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଅବାସ୍ତବବାଦରୁ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନେ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଯୁଗ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର କଥାକୁ ବିସ୍ମରି ଯାଇ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବେଦନାବୋଧକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିନେଇଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ– The World is three. It would make no sense to repeat it. ଏମାନେ ବିଚାରବିମୁଖ, ଅଥଚ ଆନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନେ ବାହ୍ୟରୂପ ଅପେକ୍ଷା ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତଃରୂପ ପ୍ରତି ସତତ ଆଗ୍ରହୀ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନଙ୍କ ଭଳି ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତଃରୂପକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ସାଙ୍କେତିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଏକ ଶୈଳୀ । ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ୧୯୦୧ ମସିହାରେ ଚିତ୍ରକଳା ଜଗତରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିବା ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଜର୍ମାନୀରେ ଆଦର ଲାଭ କଲା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ୧୯୦୫ ମସିହାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ Les Favures ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ଜର୍ମାନୀରେ Brucke Group ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦେଖାଇଥିଲେ । ୧୯୧୧ ମସିହା ବେଳକୁ Der Blake Reiter ଏହି ଚେତନାକୁ ଆଦର କରିବା ସହିତ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ୧୮ ଡିସେମ୍ବର ୧୯୧୧ରେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ Munichର Moderne GalerieOlରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଚଉଦ ଜଣ କଳାକାରଙ୍କ ତେୟାଳିଶଗୋଟି ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ସାମିଲ ଥିଲା ।

Wilhelm Worrienger ଏବଂ Wassily Kandinskyଙ୍କୁ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । Wilhelm Worriengerଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ହେଉଛି 'Abstraction

and Empathy' । ଏଥିରେ ସେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି– ଅପସାରଣର କଳା ଓ କଳାର ସମ୍ବେଦନ ଶକ୍ତି । କଳା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ଜନିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରେ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିଲେ । ଦଳେ କଳାକାର ଗଢ଼ିଥିବା Der Blake Reiterର ଅନ୍ୟଥା ପୁରୋଧା ଥିଲେ Wassily Kandinsky, ଯିଏ କଳାକୁ ଏକ ଗଭୀର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ବୋଲି ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ରଙ୍ଗ ହେଉଛି ଆତ୍ମା ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଉଥିବା ଆୟାସ ।

ଇଟାଲିର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦାର୍ଶନିକ ବେନିଡ଼ିଟୋ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଳା ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଶିଳ୍ପୀ ସର୍ବଦା ନିଜ ସହଜାନୁଭୂତିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବା ସକାଶେ ଯତ୍ନଶୀଳ ରହିଥାନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀର ମାନସପଟରେ ଯେତେବେଳେ ଅନୁଭୂତି ସକାଶେ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଜନ୍ମିଥାଏ ବା କୌଣସି ଆକୃତିର ଧାରଣା ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛରୂପ ନେଉଥାଏ, ସେତେବେଳେ ହିଁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ ହେଉଛି ସ୍ମୃତିର ସହାୟକ ବସ୍ତୁ (aid to memory), ଯାହାର ସହାୟତାରେ ଶିଳ୍ପୀ ସହଜାନୁଭୂତିକୁ ପୁନଃପ୍ରସ୍ତୁତ (reproduce) କରିଥାଏ । କଳା-ସୃଷ୍ଟି କୌଣସି ଐଚ୍ଛିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନୁହେଁ । ସ୍ୱ-ଇଚ୍ଛାରେ ଶିଳ୍ପୀ କୌଣସି କଳାବସ୍ତୁକୁ ଚୟନ କରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ତଃ-ପ୍ରେରଣାରେ ହଠାତ୍ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶିଳ୍ପୀର ଅନ୍ତଃ-ପ୍ରଜ୍ଞାରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବା ହିଁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେବା ।

୧୯୧୪ ମସିହା ବେଳକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିସାରିଥିଲା । Kasimir Edschmid ହେଉଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ Uber den Expressionismus in der Literature Und die new Dichtung (1919) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟ– ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇତିହାସ ଏବଂ ସମାଲୋଚନା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବଦା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ କି ସଂହତି ପ୍ରତି ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆନଯାଇ ସକ୍ରିୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର, ଅସଂଲଗ୍ନ ପଦବିନ୍ୟାସ ତଥା କ୍ରିୟାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏଥିରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦରେ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜଗତର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ।

ଜର୍ମାନୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସୁନ୍ଦର ଓ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । କେତେକେ ଜର୍ମାନିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଜନ୍ମଭୂମି ଏବଂ Frank Wedekindଙ୍କୁ ତା'ର ଆଦ୍ୟପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ବିଚାର କରୁଥିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ସୁଇଡେନ୍‌ର ନାଟ୍ୟକାର John August Strindbergଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'Road to Damacus' (୧୮୯୮) ଏବଂ 'A Dream Play' (୧୯୦୨)କୁ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ମାନ୍ୟତା ଦେଇଥାନ୍ତି । Strindbergଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ମତରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର

ଲିପିବଦ୍ଧ ବିବରଣୀ କିମ୍ବା ଆଲୋକଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ବାହାରକୁ ଯାହା ସତ୍ୟ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ, ପ୍ରକୃତରେ ତାହା କେବଳ ମିଥ୍ୟାର ଛଦ୍ମ ଆବରଣ । ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସତ୍ୟ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାସାହିତ୍ୟକୁ କ୍ରମଶଃ ସଞ୍ଚରିଯାଇଛି । ଇବ୍‌ସନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ୍, ୱେଡ୍‌କିଣ୍ଡ୍ ଆଦି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାପୂର୍ବକ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କଲେ, ତାହାର ଆଲୋଡ଼ନ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ', ୟୁଜିନ୍ ଓ'ନିଲ୍, ଓକାସି ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଯୋଗଦାନରେ ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟଜଗତ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ଆମେରିକୀୟ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ଭାବରେ ପରିଚିତ Eugene o'Neil ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ ଶୈଳୀର ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'Emperor Jones' (୧୯୨୦) ଏବଂ 'The Hairy Ape' (୧୯୨୨) ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ହେଉଛି ଅସଲରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ବାସ୍ତବତା ହେଉଛି ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତି ଯାହାକି ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରକୃତ ରୂପକୁ ରୂପାୟିତ ନକରି କେବଳ ବାହ୍ୟ-ବାସ୍ତବତାକୁ ହିଁ ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ ଥାଏ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକତାର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ବିକଶିତ କରିବାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବାଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ସେଥିସକାଶେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ, ରୂପକଳ୍ପ, ଆଲୋକସମ୍ପାତ ତଥା କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପର ଉପଯୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଏକ ଶିଳ୍ପୀରୀତିର ସମାହାର ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ବହୁ ବିଳମ୍ବରେ ଘଟିଛି । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଫଳରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ମୁକୁଳିଆସିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ୧୯୩୮ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚିତ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ୧୯୬୦ ମସିହା ବା ତା' ପରେପରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରିଛି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇସାରିଥିଲା ।

ମଣିଷମନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କଥାକୁ ଦେଖିବା ସକାଶେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆଖି ଖୋଲିଯାଇଛି । ମଣିଷ ଉପରେ ଯାହା ଦେଖାଯାଏ, ଭିତରେ ଥାଏ ଆଉପ୍ରକାରେ । ଭିତରର ଭାବନାକୁ ରୂପଦେବାକୁ ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ

'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ଏହାକୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରାକ୍-ସୂଚନା ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ୨୦ ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୫୩ରେ ପ୍ରଥମକରି ଅଭିନୀତ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଭିନୟ' ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ନିତାନ୍ତ କମ୍ ନୁହେଁ । ତେବେ ସମସ୍ତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ନଥାଏ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନର ଗଭୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅବଶ୍ୟ ରହିଥାଏ, ଯାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅଂଶବିଶେଷ । ତେବେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ତାହା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକରେ ନାହିଁ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । କିଛି ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର ଘଟଣାବଳୀକୁ ନେଇ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନ୍ଧଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ପସନ୍ଦ କରେନା; ବରଂ ମନୁଷ୍ୟମନର ଭାବକୁ ଉଦ୍ରେକ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ପ୍ରୟୋଗ କରେ । ଏଥିସକାଶେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚକୁ ଉପଯୋଗ କରେ, ମଞ୍ଚରେ ଆଧୁନିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କାରିଗରୀ କୌଶଳର ସୁବିନିଯୋଗରେ Light ଏବଂ Soundର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ମନୁଷ୍ୟମନର ଭାବନାପୁଞ୍ଜକୁ ପ୍ରକଟିତ କରାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀର ହିଁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଅନେକ ସମୟରେ ଘଟଣା ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ବି ହୋଇପାରେ; ଏପରିକି ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇପାରନ୍ତି । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କୌଶଳ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଛାୟାଛବି ରୀତିର ଫ୍ଲାସ୍‌ବ୍ୟାକ୍ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇ ଅବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରକାଶ ଘଟାଯାଇଥାଏ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବିବିଧ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଧାରାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଶା ଦେଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଶଗଡ଼ଗୁଳାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଦେଖିଛି ବିବିଧ ସମ୍ଭାବନାର ମାର୍ଗ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ଭାବରେ ବିବେଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଓ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର ବନହଂସୀ, ଅବରୋଧ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବ୍ଦଲିପି ଆଦି ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଶୈଳୀ ସଫଳତାର ସହିତ ଫୁଟିଉଠିଛି ।

'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ଅମେଳଜନିତ ବିଚ୍ଛେଦର ସ୍ୱର ରଖିଛନ୍ତି । ମଣିଷମନର ଅନ୍ଧାରୀ ଇଲାକାର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର

ମନଗହନର ଅନ୍ଧାରୀ ସଂକେତ ରୂପେ କାନ୍ଥର ରଙ୍ଗ କଳା କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସମୟହୀନତାର ସୂଚନାସ୍ୱରୂପ ସମୟ-ପରିମାପକ କଣ୍ଟା ନଥିବା ଘଣ୍ଟାକୁ କାନ୍ଥରେ ଟଙ୍ଗାଯାଇଛି । One Setରେ ଅଭିନୀତ ଏହି ନାଟ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଶୈଳୀ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା', ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ', ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ' ଓ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଉଦାହରଣ ନିଶ୍ଚୟ ।

'ମୃଗୟା' ନାଟକରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥିର କି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ରହିଛି । ଆଜିର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଏଥିରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । ଆଜିର ମଣିଷ କେମିତି ମରୀଚିକା ପଛରେ ଧାବମାନ, ପ୍ରତିନିୟତ କେମିତି ଅଶାନ୍ତି ଓ ଅସ୍ଥିରତାରେ ବଞ୍ଚୁଛି, ନିରନ୍ତର କେମିତି ବିଫଳତାର ସ୍ୱାଦ ଚାଖୁଛି, ସେହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ପ୍ରାଣର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛି 'ମୃଗୟା' । ଏହି ନାଟକରେ ମଣିଷମନର ତିନୋଟି ସ୍ତରକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ପାଇଁ ତିନି ପ୍ରକାର ଆଲୋକର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଅଚେତନ ସ୍ତର ପାଇଁ ଅନ୍ଧକାର, ଅବଚେତନ ମନ ପାଇଁ ଗାଢ଼ ହରିତ୍ ବର୍ଣ୍ଣର ଆଲୋକ ଓ ଚେତନ ମନ ସକାଶେ ଶୁଭ୍ର ଆଲୋକର ଉପଯୋଗ ରହିଛି ।

'ଶବବାହକମାନେ' ନାଟକରେ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ Freezeର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି; ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ନଥିଲା । ଏହି ନାଟକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଲିଦେଇଛି । ବସ୍ତୁସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷ ପାଖରେ ପ୍ରେମ କି ବନ୍ଧୁତାର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନିହୁଏନା । ମଣିଷର ମନ ଆହୁରି ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ । ମଣିଷର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହି ନାଟକରେ ଆମୂଳାନ୍ତ ରହିଛି ।

ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ମସ୍ତବଡ଼ ସମସ୍ୟା । ଆଜିର ମଣିଷ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦୁଃଖ-ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ସନ୍ତାପରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ନାଟକରେ ତା'ର ଇଙ୍ଗିତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ । ଏହି ନାଟକରେ ମଣିଷମନର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ସମୟର ସ୍ରୋତ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ଅନିର୍ବାପିତ ମଣିଷର ମୋହ । ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଅନ୍ଧାର ସହିତ ଅନ୍ଧାର ହୋଇ ରହିଥାଏ ପାଶବିକତା ଓ ବର୍ବରତା । ଅନ୍ଧାରୀ ମନର ମାଲିକ ଛଳନାର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା କରେ । 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ' ନାଟକର ସେହି ମୁଖାପିନ୍ଧା ମଣିଷର ଅସହାୟତାକୁ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ମୃତିଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଭଙ୍ଗାଭଙ୍ଗା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଂଳାପର ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ନାଟକରେ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତାର ଚିତ୍ରଣ ରହିଛି । ଏଥିରେ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସୂଚନାତ୍ମକ । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସଂଳାପର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟାଇ ଚରିତ୍ରର ଅବଚେତନ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋକର ଉପଯୋଗ

ପୂର୍ବକ ମଣିଷର ମନକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ସମୟହୀନତାର ସୂଚକ ଭାବରେ କଣ୍ଟାବିହୀନ ଘଣ୍ଟାର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି ଏବଂ ନାଟକଟି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟ-ଯୋଜନାରେ ଅଭିନୀତ ।

ଚିତ୍ରକଳାରୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ କ୍ରମଶଃ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଉପସ୍ଥିତି ଜାହିର କରିଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଏକଦା କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବା ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷମନର ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ଦିଗରେ ଆଗ୍ରହ ରଖିଛି । ଏଥିସକାଶେ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ 'ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ଏକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀ ।

'ଚେତନାପ୍ରବାହ' ଶବ୍ଦଟିକୁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ William James ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଅନବରତ ବିବିଧ ଭାବନାର ପ୍ରବାହ ଲାଗିରହିଥାଏ । ଏହି ଭାବନା ଭିତରେ ତା'ର ଅସଲ ବ୍ୟକ୍ତି-ରୂପ ନିହିତ । William Jamesଙ୍କ ବିଚାରରେ ମଣିଷର ଧାରାବାହିକ ଅନୁଭବର ସମନ୍ୱିତ ରୂପ ହେଉଛି 'ଚେତନା' ଏବଂ ମଣିଷର ମନ ହେଉଛି ଚେତନାର ଏକ 'ପ୍ରବାହ' । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଅନୁସାରେ ମଣିଷ ଗୋଟିଏ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ନୁହେଁ । ତା'ଭିତରେ ବିବିଧ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚେତନା ଭରି ରହିଛି । ଚେତନା ପ୍ରବାହର ଔପନ୍ୟାସିକ ସେହି ଚେତନାର ପ୍ରବାହକୁ ଏକ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଗଢ଼ିତୋଳନ୍ତି । ଫଳରେ ଏହି ଧରଣର ଚରିତ୍ରମାନେ କିମ୍ଭୂତକିମାକାର ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ Dorothy Richardsonଙ୍କୁ ଇଂରାଜୀ ଚେତନା ପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ତାଙ୍କର 'Pointed Roofs' (୧୯୧୫) ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ପ୍ରଥମ କରି ଚେତନାପ୍ରବାହର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଜେମ୍ସ୍ ଜୟେସ୍, ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍ଫ, ଡସ୍ ପ୍ୟାସସ୍, ରବର୍ଟ ମୁସିଲ, ଆଲ୍ଫ୍ରେଡ୍ ଡବଲିନ୍ ଆଦି ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଶ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀର ଜଣେ ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ । ଫ୍ରାଞ୍ଜ୍ କାଫ୍‌କାଙ୍କ 'ଦ ଟ୍ରାଏଲ' (୧୯୨୫) ଏବଂ 'ଦ କ୍ୟାସଲ' (୧୯୨୬) ଉପନ୍ୟାସଦ୍ୱୟରେ ମଣିଷର ହତାଶା, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ପାପବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ।

ଚେତନାପ୍ରବାହୀଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଆପାତତଃ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଥିରେ ରୋଚକ କାହାଣୀବିନ୍ୟାସ ନଥାଏ । ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣାନୁସାରେ ମଣିଷମନର ଭାବନାର ପ୍ରକାଶ ଘଟେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସରେ । ଏହାର ଭାଷା ଆଦୌ ସରଳ ନୁହେଁ । ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ହୋଇଯାଇଥାଏ; କାରଣ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିକୁ ଲେଖକ ନିଜେ ଅଥବା କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଅବଲମ୍ବନରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଫ୍ରାଞ୍ଜ୍ କାଫ୍‌କାଙ୍କ 'ଦ ଟ୍ରାଏଲ୍' ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ନାମ 'K' ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଇଛି । ଔପନ୍ୟାସିକ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ମନେମନେ (୧୯୨୭) ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏହି ଧାରାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବେ ବିଚାର କରାଯାଏ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ନାମକରଣ ହିଁ ମନଃସମୀକ୍ଷଣକୁ ସୂଚାଉଛି । ମନୋଜଗତର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଚେତନାକୁ ନୀଳୁ, କନକ ଓ ରଙ୍ଗୀ ଆଦି ଚରିତ୍ର କରିଆରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ 'ମନେମନେ' ଉପନ୍ୟାସଟି ସେତେ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ସକାଶେ ଏକ ଉତ୍ସାହ ନିଶ୍ଚୟ ।

ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କ 'ପ୍ରତିହିଂସା' ଏବଂ 'ମରୁର ସାଥୀ' ଉପନ୍ୟାସଦ୍ୱୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ । 'ପ୍ରତିହିଂସା' ଉପନ୍ୟାସରେ ରହିଛି ନାରୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରତାରିତ କ୍ରୋଧାନ୍ଧ ପୁରୁଷର ପ୍ରତିଶୋଧର ଚିତ୍ର । ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱର ରୂପାୟଣ ଘଟିଛି 'ମରୁର ସାଥୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ । ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ଚିତ୍ର ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କ 'ମଲାଜହ୍ନ', କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ତୁଣ୍ଡବାଇଦ', ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଚଲାବାଟ', ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଲୟବିଲୟ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବଧୂ ଓ ପ୍ରିୟା', ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ନରକିନ୍ନର', ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ।

'ମଲାଜହ୍ନ' ହେଉଛି ସମସ୍ୟାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ସତୀ ଓରଫ୍ ସତ୍ୟାଭାମାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଉପନ୍ୟାସଟି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଏବଂ ଆତ୍ମକଥନ ପଦ୍ଧତିର ଅବଲମ୍ବନରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ନାୟିକାର ମନର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅତୀତ ସ୍ମରଣ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି ।

'ତୁଣ୍ଡବାଇଦ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାରୀମନର ବାସ୍ତବ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାମକରଣ ସମାଜରେ ହୁରିପଡ଼ିଥିବା ଦୁର୍ନାମ ବା ନିନ୍ଦାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଛି । ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ମଣିଷର ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଚଲାବାଟ'ରେ ମନଃସମୀକ୍ଷା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ସତେ ଅବା ମାନସିକ ପରୀକ୍ଷାଗାରର ଗୋଟାଏ ଲେଖାଏଁ ବସ୍ତୁ । ମଣିଷ ଜୀବନର ଚଲାବାଟ ପାଇଁ ପାଥେୟ ଖୋଜେ । ମଣିଷମନର ଆଶା, ଆଶଙ୍କା, ଉଦ୍‌ବେଗ ଆଦି ଅନବରତ ତା' ଭିତରେ ଖେଳୁଥାନ୍ତି । ମଣିଷ ଯାହା କହେ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଭାବନା ଭିତରେ ରହିଯାଏ । ଅବ୍ୟକ୍ତ କଥା ମନ ଭିତରେ ଥାଇ ମଣିଷକୁ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରେ ।

'ଲୟବିଲୟ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷମନର ଚିନ୍ତାର ପ୍ରବାହ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନ-ଭବିଷ୍ୟତ ସତେ ଯେମିତି ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖରେ । ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ । ସ୍ମୃତିରୋମନ୍ଥନ ତଥା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର

ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ ରହିଛି । 'ବଧୂ ଓ ପ୍ରିୟା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଅବଚେତନ ମନର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ମଣିଷର ମନ ସର୍ବଦା ସମାନ ନୁହେଁ । ଚେତନ ସ୍ତରରେ ସେ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ, ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ତାହା ଅନ୍ୟ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତଃ ଅନୁଭୂତି ତଥା ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ତୋଳିଧରିଛି ।

'ନରକିନ୍ନର' ଉପନ୍ୟାସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟରୂପ ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାର ତ ଅନ୍ତଃରୂପ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର । ମଣିଷ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେମିତି ପଶୁ ଓ ସରୀସୃପ ବିହାର କରୁଛନ୍ତି, ତା'ର ଏକ ନିଛକ ଚିତ୍ରଣ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ରହିଛି । ମଣିଷର ମନଗହନ କେତେ ଯେ ଅନ୍ଧକାର, ତାକୁ ନିପୁଣ ଶିଳ୍ପୀ ପରି ଔପନ୍ୟାସିକ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ପଦ ହୋଇଯାଇଛି । 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର'ର ନାୟକ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିଛି । ଜୀବନର କ୍ରମପରିଣତିକୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏଥିରେ ଅତୀତ ଜୀବନର ସ୍ମୃତିଚାରଣ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଂଳାପ, ନୀରବ ଆତ୍ମକଥନାଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିବିଧ ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇଛି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ କାହାଣୀ ନଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଚେତନାପ୍ରବାହକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମଣିଷର ବାହ୍ୟମନ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତଃମନକୁ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଉଥିବା ଯୋଗୁଁ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅନେକତ୍ର ଅସଙ୍ଗତ ଲାଗିଥାଏ, ଯାହା ଫଳରେ ସାଧାରଣ ପାଠକକୁ ତାହା ଅରୁଚିକର ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ପ୍ରତେ ହୁଏ । ତେବେ ଏହି ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି କେବଳ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିମାତ୍ର ନ ରହି ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷର ଝକଚକ୍ୟ ଖୋଳକୁ ଏଡ଼ାଇଯାଇ ତା' ଭିତରେ ଥିବା ଅନ୍ଧାରୀ ମନର ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବନାରାଶିକୁ ସଂଗ୍ରହକରି ତାକୁ ଏକ ରୂପଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରେ । ମଣିଷର ବାହ୍ୟଗତି କି ସ୍ଥିତି ନୁହେଁ; ତା' ମନର (ହୋଇପାରେ ଚେତନ, ଅବଚେତନ, ଅଚେତନ) ବିଚିତ୍ର ଗତିକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଏହି ଧାରାର ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରନ୍ତି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀକୁ ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏନାହିଁ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଗଳ୍ପବିହୀନ । ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକର ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟି ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ଧରଣର ସୃଷ୍ଟି ବେଶି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ।

ଚିତ୍ରକଳାରେ ପ୍ରଥମେ ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦକୁ ନାଟକ ଯେଉଳି ଭାବରେ ଆଦର କଲା, ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ସେଭଳି ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଅର୍ବାଚୀନ ବିଭାଗ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସଦର୍ପ ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଛି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ତା'ର ସୀମିତ ପରିସର ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏହା ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ମାନବଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ

ଅଂଶ ବିମ୍ବିତ । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଅନୁସାରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଅନେକ ଘନଅନ୍ଧାରର ରାଜୁତି, ତା' ଭିତରେ ଭଂଗାରୁଜା ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରାବଳୀ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସେହି ମନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ସମୟର କଥାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରି ମନର ଭାଷ୍ୟ ହୁଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି ମଣିଷର ମନ । ମଣିଷର ଅସଲ କଥା ବା ଅସଲ ପରିଚୟ, ଯାହା ମନ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥାଏ, ତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ଏହି ଧରଣର ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ବେଶି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତୀକ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଗାଳ୍ପିକ ନିଜ ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଢ଼ିଥାନ୍ତି । ମନର ଗଭୀର ପ୍ରଦେଶରେ ଥିବା ମଣିଷର ଅସୁମାରି, ଇଚ୍ଛା, କାମନା, ଭାବନାଦିର ପରିପ୍ରକାଶ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପରେ ହୋଇଥାଏ ।

ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ଏ ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ୟେଷ୍ଟର୍‌ଡେ'(୧୯୫୧) ହେଉଛି ଏକ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଯହିଁରେ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ରହିଛି । ଏହାକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏଥିରେ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଲରେନ୍‌ସ୍ ଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । 'ସ୍ନୋ ଷ୍ଟର୍ମ'(୧୮୫୬), 'ଲୁସର୍ଣ୍ଣ'(୧୮୫୭), 'ଆଲବର୍ଟ'(୧୮୫୭) ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ସେ ମଣିଷର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜର୍ମାନ ଲେଖକ ଫ୍ରାଞ୍ଜ୍ କାଫ୍‌କା 'ଦି କଣ୍ଟ୍ରି ଡକ୍ଟର' ଓ 'ମେଟାମୋର୍‌ଫୋସିସ୍' ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ମନର ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଆମେରିକୀୟ ଲେଖକ 'ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଏଲାନ୍ ପୋ'ଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ଗୁମ୍ଫିତ ଭାବକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିହୁଏ । ଫରାସୀ ଲେଖକ ମୋପାସାଁ ନିଜ ଗଳ୍ପର ବିବିଧ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷଜୀବନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ତା'ର ଅନ୍ତର୍ମନର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆମେରିକୀୟ ଗାଳ୍ପିକ ଉଇଲିୟମ୍ ଫକ୍‌ନର, ନିଉଜିଲ୍ୟାଣ୍ଡୀୟ କ୍ୟାଥାରିନ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ସଫିଲ୍‌ଡ୍, ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ ଡି.ଏଚ୍.ଲରେନ୍‌ସ, ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଆଣ୍ଟନ ଚେଖଭ୍ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ଗାଳ୍ପିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ବିପୁଳ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ମଣିଷର ବାହ୍ୟରୂପକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଅନ୍ତର୍ମନର ଅଦୃଶ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଗଳ୍ପର କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍‌ରେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ।

ସବୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରଚନା ବା ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ରଚନା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରଚନା ହୋଇନଥାଏ । ସବୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରଚନା ଅବଶ୍ୟ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନକ ଭାବରେ ବିବେଚିତ କଥାସମ୍ରାଟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ତାଙ୍କର 'ରେବତୀ' (୧୮୯୮) ଗଳ୍ପରେ ଅବଚେତନ ମନର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଧ୍ୱନି ରହିଛି । ରେବତୀର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନରେ ଥିବା ଭାବନାର ରୂପରେଖ ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରିନାହିଁ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପ ହେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ

ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ନିଶ୍ଚୟ ରହିଛି, ଆଉ ବି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସଙ୍କେତ ରହିଛି, ଅଥଚ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ସ୍ତରକୁ ଆସିନାହିଁ । ସେଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଘୂର୍ଣ୍ଣି ଚିତ୍ରାୟିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେପରେ ଯେଉଁ ଗାଳ୍ପିକମାନଙ୍କ ଯୋଗଦାନରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଗତିର ଶିଖର ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଛି, ସେମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅବଶ୍ୟ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଦୁଇବୀର', 'ପିମ୍ପୁଡ଼ି', 'ଇତିହାସ', 'ନୀଳିମାର କବର' ଓ 'ବାବୁ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଉଷ୍ମ ସ୍ୱାକ୍ଷର ରହିଛି ।

ମିଥ୍ୟା ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ଧ ଅହମିକାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ମଣିଷ କିଭଳି ନିଜର ହିତାହିତ ଜ୍ଞାନକୁ ଭୁଲିଯାଏ, ତା'ର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉପସ୍ଥାପନ ରହିଛି 'ଦୁଇବୀର' ଗଳ୍ପରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରହିଛି 'ପିମ୍ପୁଡ଼ି' ଗଳ୍ପରେ । ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ରହିଛି ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନ-ଭବିଷ୍ୟତ । ଆତ୍ମସଚେତନ ମଣିଷ କିନ୍ତୁ ଖୋଜୁଛି ତା'ର ଆତ୍ମପରିଚୟ ସର୍ବତ୍ର । ଏଭଳି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ 'ଇତିହାସ' ଗଳ୍ପ । 'ନୀଳିମାର କବର' ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ନିରାଶା, ବିଷଣ୍ଣତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଫୁଟିଉଠିଛି । ମଣିଷ କେମିତି ସର୍ବତ୍ର ଅସଲରେ ଦୁଃଖୀ ମଣିଷ, କେମିତି ତାକୁ ଅନବରତ ଅବସାଦ ଗ୍ରାସକରିବସିଛି, ସେସବୁର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ରହିଛି । ମୁଖା ପ୍ରିୟ ମଣିଷ ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁରୁଚିର ଖୋଳପା ତଳେ କେମିତି ଲୁଚାଇରଖିଛି କୁତ୍ସିତ କଦାକାର ଆଦିମ ପଶୁକୁ, ତା'ର ଏକ ନଗ୍ନ ଉଦାହରଣ ରହିଛି 'ବାବୁ' ଗଳ୍ପରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କେତୋଟି ଗଳ୍ପରେ ଏହାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଚିତ୍ର ରହିଛି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ମାର୍କ୍ସ ଓ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅବଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ମଶାଣିର ଫୁଲ', 'ଅସ୍ତରାଗ', 'ମାଟିର ତାଜ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ।

ଜୀବନର ସଂଗୁପ୍ତ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପଜଗତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସେହି ସ୍ୱର ଏତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା, ହେମିଂଓ୍ୱେ ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ମଣିଷର ଯେଉଁ ନିଃସଙ୍ଗତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ସେହି ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଅପାର ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଜଠର ଜ୍ୱାଳାଠାରୁ ଜାନ୍ତବ କ୍ଷୁଧାର ଭୟାବହତାକୁ ଗଳ୍ପାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।

କାମଶକ୍ତି ମଣିଷର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତି । କାମାବେଗ ମଣିଷର ଅଖଣ୍ଡ ମନ ଭିତରେ ନଖ, ଦାନ୍ତ ସହ ଛପିରହିଥାଏ । ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ଛାରଖାର କରିଦେବାରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ମଣିଷର ବାହ୍ୟ ଚଟୁଳ ରୂପର ଅନ୍ତରାଳରେ ଘୂରିବୁଲୁଥିବା ଭୟଙ୍କର ଜନ୍ତୁର ଆବିଷ୍କାର କରି

ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି 'ସବୁଜ ପତ୍ର ଓ ଧୂସର ଗୋଲାପ' ଗଳ୍ପରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି । ଯୌନେଚ୍ଛାର ପ୍ରାବଲ୍ୟର ପରିଣାମ ମଣିଷର ଅଧୋପତନ ଘଟାଇଥାଏ, ତା'ର ସକଳ ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧି, ବିଚାର ବିବେଚନା, ଧର୍ମଧାରଣା ଆଦିକୁ ବିନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଏହାର ଚିତ୍ରଣରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖନୀ କୁଣ୍ଠିତ ନୁହେଁ ।

ମଣିଷ ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଏମିତି କିଛି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବନା ବା ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ବେଦନା ଥାଏ; ଯାହା ଅସଲରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜୀବନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏନା । ସେସବୁ ସାଇତା ହୋଇ ରହିଥାଏ ମନର କେଉଁ ଗୋପନ କୋଣରେ । ପ୍ରତିନିୟତ ତାହା ତାକୁ ମାଡ଼େ, କୋଡ଼େ, ଛଟପଟ କରିଦିଏ; କିନ୍ତୁ ତାହା ମନର ଗମ୍ଭୀରା ଭିତରୁ ମୁକୁଳି ଆସିପାରେନା । 'ଡିମିରି ଫୁଲ' ଗଳ୍ପ ହେଉଛି ସେହି ଧରଣର ଏକ ବେଦନା ବିମଳିତ ଜୀବନର ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ଏଥିରେ ଗାଳ୍ପିକ ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଣିଷ ମନର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି ।

ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଛି ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତବାଦୀ ସ୍ୱର ରହିଛି । 'ଜ୍ଞାନ ଦନ୍ତ' ଗଳ୍ପରେ ଜ୍ଞାନଦାନ୍ତ ଯୋଗୁଁ ଉପୁଜିଥିବା ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଜନୈକ ପଣ୍ଡିତ ବ୍ୟାକୁଳ । ଘଟଣାକ୍ରମେ ତାଙ୍କର ସେହି ଦାନ୍ତ ଖସିପଡ଼ିବାରୁ ଜ୍ଞାନର ବୋଝ କମିଯାଏ ଓ ସେ ଉଶ୍ୱାସ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଖସିପଡ଼ିଥିବା ସେହି ଦାନ୍ତକୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ନିଜେ ଲଗାଇ ଅଧିକ ଜ୍ଞାନ ହେତୁ 'ଏହା ପାପ ନୁହେଁ' ବୋଲି ବିବେଚନା କରି ପୂର୍ବ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଠକରାଣୀକୁ ବଳାତ୍କାର କରନ୍ତି । ଏସବୁ ସାଧାରଣ ପାଠକକୁ ଅଜବ ପରିକଳ୍ପନା ମନେହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ଅବଦମିତ ଇଚ୍ଛାର ଏହା ଯେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ତା'ର ଏକ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ସଂପୃକ୍ତ ଗଳ୍ପ । ମଣିଷ ମନର ଏଭଳି ଅନିର୍ବାପିତ କାମନାର ଚିତ୍ର ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ତରୁଣ ଗିରିର ତପସ୍ୱୀ ଓ ସାତଜଣ ପ୍ରବୀଣ' ଗଳ୍ପରେ ଉପଲବ୍ଧ । ଏଥିରେ ସମାଜରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବହୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଲବ୍ଧ ବିଚାରବନ୍ତ ପ୍ରୌଢ଼ମାନଙ୍କ ଅଦମନୀୟ ଜଘନ୍ୟ ଲାଳସାର ଚରମ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ମଣିଷଜୀବନର ପୃଷ୍ଠାକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ତା'ର ଜୀବନ ଭିତରେ ବଞ୍ଚିଥିବା ନିଛକ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ ।

ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଭଳି ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛି, କବିତା ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ସେଭଳି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେବେଯେବେ ଚିତ୍ରକଳାର ନୂତନ 'ବାଦ'ର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି, ତାହା କବିତାରେ ବି ଅବଶ୍ୟ ଆଦରଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ଚିତ୍ରକଳାରେ ଫୁଟିଉଠିଥିବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରୟୋଗ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇଛି । Ernest Stadler, George Heym, George Traki Heym ହେଉଛନ୍ତି ଜର୍ମାନୀର ପ୍ରମୁଖ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବି । Gottfried Benn, Brecth, Kaiser, Kafka, Werfel ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଉପସ୍ଥିତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

Gottfried Bennଙ୍କ De Sturm ପତ୍ରିକା ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମୁଖପତ୍ର Die Aktionରେ କବି August Strammଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ଲେଖାବଳୀରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀଙ୍କ ମୌଳିକ

ସ୍ୱରୂପକୁ ଚିହ୍ନିହୁଏ । ତେବେ Kurt Pinthusଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ Menschheits Dammerung (୧୯୨୦)ରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ବେଶ୍ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବି ବାହ୍ୟ ଜଗତର ସ୍ଥୁଳ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଚାହେ । Benedetto Croceଙ୍କ ମତରେ କବିଙ୍କ ମନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ରସବୁ କ୍ରମଶଃ ଉଙ୍କିମାରେ । କବି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅବିକଳ (ଯେପରି ଭାବରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ) ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିସକାଶେ ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ସଂଗଠିତ ଉଦ୍ୟମ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥାଏ । ଏହାକୁ Expressionism କୁହାଯାଏ । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଧାରଣା (idea) । ବାସ୍ତବତା ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ତଥା ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଯେଉଁ ରୂପ ଧାରଣ କରେ, ତାହା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

କଳା କାର୍ଯ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ବ୍ୟାପାର । ଯାହାକୁ ବାହ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି, ତାହା ଆଦୌ କଳାର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । କବି ବାହ୍ୟବିଶ୍ୱକୁ ରୂପାୟିତ କରେନାହିଁ । ସେ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ବିମ୍ବିତ ବିନ୍ୟାସକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ । ଯେତେବେଳେ କବିର ଅନ୍ତର୍ମନକୁ କୌଣସି ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରେ ସେତେବେଳେ ତାହା କଳାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ସାମସମୟିକ ତଥା ସାମାନ୍ୟ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପନେଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ଇଂରାଜୀ କବିମାନଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ବିମୁଖତା ଓ ବିଷଣ୍ଣତା । ହତାଶା, ନୈରାଶ୍ୟ, ନିଃସଙ୍ଗତା ତଥା ହତୋତ୍ସାହ ଭାବ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଲା । ସଂସାରର ଏତେଏତେ ମାନବୀୟ ନୀତି, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମାଚାର, ଆଦର୍ଶ କେହି ବୋଲି କେହି ବିଶ୍ୱ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ମହାସମରକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏକ ଅନାସ୍ଥାରେ ଉବୁଟୁବୁ ଜୀବନ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷର ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତତ୍କାଳୀନ କବିତାରେ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫରାସୀ କବି ବଦଲେୟାର ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଚେତନା-ଅବଚେତନା ଗଭୀରତା ବେଶ୍ ବିଶ୍ଳେଷିତ । କବି ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍, ଅଡ଼େନ୍, ସ୍ପେଣ୍ଡର, ଲୁଇସ୍, ଡିଲାନ୍ ଟମାସ୍ ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ ହୋଇଛି । ଏମାନେ ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନର ଗଭୀର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଦିଗରେ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ । ଏକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ବିଷୟକୁ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ।

ଏହି ସମୟରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ କବି ଥିଲେ ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍ । ତାଙ୍କ କବିତା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ସଙ୍କଳନ ଗ୍ରନ୍ଥ 'Prufrock and Other Observations'(୧୯୧୭) ଲେଖାହୋଇଛି Internal monologue (ଆତ୍ମସଂଳାପ) ପଦ୍ଧତିରେ; ଯହିଁରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ବିରକ୍ତି, ଅସହାୟତା, ହତାଶାବୋଧ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା

ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ 'The Waste land'(୧୯୨୨)ରେ କବି ଏଲିଅଟ୍ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବକ୍ଷୟର ସଫଳ ରୂପାୟଣ କରିଛନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିବା ବିକଳ ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖି କବି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ମଧ୍ୟଯୁଗର ଏକ ଅଭିଶାପଗ୍ରସ୍ତା ପୋଡ଼ାଭୂଇଁର କଥା ମନକୁ ଆସିଛି । ସେହି ଅଭିଶପ୍ତା ବୃଷ୍ଟିହୀନ ଭୂଇଁର ଭାଗ୍ୟ ସେହି ଦେଶର ରାଜା Fisher Kingଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଯୋଡ଼ିହୋଇଯାଇଛି । ରାଜା ଅଭିଶପ୍ତ–ହୀନ ବୀର୍ଯ୍ୟ । ସେ ପୁରୁଷତ୍ୱ ଫେରିପାଇଲେ ଦେଶର ଭାଗ୍ୟରେ ବି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବ । ଏହି କବିତାର ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏକ ଅଭିନବ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶୈଳୀରେ କବି ଏଥିରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

'The Waste land' କବିତାକୁ ଦେଖିଲେ କବିତାଟି ଯେଉଁ ସ୍ଥିତିରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, ସେହି ସ୍ଥିତିରେ ହିଁ ଶେଷ ହୋଇଛି । କବିତାର ଆରମ୍ଭରେ ଥିବା ସୂଚନା (April is the cruelest month) ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି (The thunder brings no rain to revive the waste land) ।

ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର ଧ୍ୟେୟ । ଏଥିସକାଶେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବି ବିବିଧ ପ୍ରତୀକର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥା'ନ୍ତି । ଯଥୋଚିତ ବାକ୍ ସଂକ୍ଷେପଣ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ଭାଷା, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଇଥିଲା ତଥାକଥିତ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁଗରେ । ଏହାକୁ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗ ଭାବରେ ବି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ନୂତନ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ । ମାର୍କ୍ସବାଦ ଓ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରବେଶ କରିସାରିଥିଲା । ସେତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ T.S. Eliot, W.B.Yeats, Ezera Pound ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନବଚେତନା ଓ ନବଭାବନାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚ୍ଚର କଲା । ଏଥିରେ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱର ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବର ମିଶ୍ରିତ ସ୍ୱର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ତିମିରାରଣ୍ୟ ରହିଛି ଓ ତା' ଭିତରେ ପଶୁ ଦାନ୍ତ ଦେଖାଇ, ନଖ ଉଞ୍ଚାଇ ରହିଛି, ଲାଗେ, ସତେ ଯେମିତି ଟିକେ ସୁବିଧା ପାଇଲେ କାହାକୁ ନା କାହାକୁ ରାମ୍ପି-ବିଦାରି ପକାଇବ । ମନ ଭିତରେ କିଏ ସବୁ ପ୍ରତିନିୟତ ନିସ୍ତବ୍ଧରେ କିଳିକିଳା ରଡ଼ି ଛାଡୁଛନ୍ତି ଭଳି ଲାଗେ । ସେହି କୁତ୍ସିତ-କଦାକାର-ଭୟଙ୍କର ଭାବନା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିମାନଙ୍କର କୋଠ ସମ୍ପତ୍ତି । ତାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ଏମାନଙ୍କର ଲେଖନୀ ତତ୍ପର । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏଭଳି କବିତାର

ଉଦାହରଣ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ୧୯୩୬ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୪୬ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୪୭) କବିତା ସଂକଳନର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

(୧) ଧ୍ୱଂସର କଥା କହ
ସୃଷ୍ଟିର ଛବି ଦେଖି ଦେଖି ବହୁ ଲାଗିଲାଣି ଦୁର୍ବିଷହ ।
ଚୈତ୍ର ଉଷାରେ ଗାଏ ଯେବେ ପିକ ଶୁଣିଥିବ ତାର ଗାନ
ଟିକି ଦିହକୁ ତା ଗୋଡ଼ରେ ଦଳିବା କେଡ଼େ ମଜା ତା'କି ଜାଣ ?
ଶରତ ସକାଳେ ଫୁଟେ ଯେବେ କଇଁ, ଦେଖିଚ ତା' ରୂପ ଶିରୀ
କେଡ଼େ ଭଲ ଲାଗେ ଜାଣ କି ପାଖୁଡ଼ା ଦାନ୍ତେ ତା'ଦେଲେ ଚିରି ?
ଭାଦ୍ର ଆକାଶେ ହସେ ଯେବେ ଶଶୀ ବଙ୍କିମ ଲାଜେ ଥରି
ଇଚ୍ଛାହୁଏ ମୋ ମାରିବାକୁ ହାତେ ତଣ୍ଟି ତା' ଚିପିଧରି ।

(ପଶୁ)

(୨) କଳା ଯାମିନୀର ପାତ୍ରେ ଆଜିରେ ଝଡ଼ର ମଦ୍ୟ ପିଇ
ବହୁଦିନ ପରେ ଅନ୍ତରେ ମୋର ଦୈତ୍ୟ ଉଠିଚି ଜାଗି ।
ସନ୍ଧ୍ୟାର ହୃଦେ ଗୁରୁଗୁରୁ ନାଦେ ମେଘ ଡମ୍ବରୁ ହାଣି
ଅନ୍ତରେ ମୋର ରାକ୍ଷସ ଆଜି ଘୋଷେ ତା'ର ଜୟ-ବାଣୀ ।

(ରାକ୍ଷସ)

(୩) ଅସତ୍ୟ, ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଏ ତ ! ସହିବାର ସୀମାର ବାହାରେ
ନିର୍ଲ୍ଲଜ ଯୌନତା ତାଙ୍କ ପ୍ରତାରିତ କରେ ବାରେବାରେ
ଶତଶତ ଆର୍ଯ୍ୟନାରୀ ଗ୍ରେଟା, ମାର୍ଟା ବାଳିକାର ଦଳେ
ଗୁପ୍ତଚର ସମ ଆସି ରଜନୀର ନିଷିଦ୍ଧ ପ୍ରହରେ,
ବ୍ୟଭିଚର ଅନାଚରେ କରେ ଆମ ଶ୍ଳୀଳତାର ହାନୀ,
ଜାରଜ ଜର୍ମାନୀ
ଜନ୍ମଲଭେ ଇହୁଦୀ ଔରସେ
ଅସ୍ୱହାଣ, ଅସ୍ୱହାଣ, ରକ୍ଷାକର ଲୁପ୍ତ ଆର୍ଯ୍ୟ ବଂଶେ ।

(ହିଟଲାରର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ)

ଉପରୋକ୍ତ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣ ଭରିରହିଛି । ଖୋଳପିନ୍ଧା ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନିହୁଏନା ଅସଲରେ ସେ କିଏ । କାରଣ ରୂପ ପ୍ରକାରେ ତ ଗୁଣ ପ୍ରକାରେ । ସଚି ରାଉତରାୟ ଯେଉଁ 'ପିକ', 'କଇଁ', 'ଶଶୀ'ର କଥା 'ପଶୁ' କବିତାରେ କହିଛନ୍ତି, ଅସଲରେ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ମୁଖା, ଖୋଳମାତ୍ର । ଏହି ଛଦ୍ମତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯିଏ ଲୁଚିରହିଛି, ସେ ବହୁତ

ଚତୁର ଓ ଭୟଙ୍କର । ଲୁଚାଇରଖିଥିବା ସେହି ମୁହଁକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବି ଚିହ୍ନଟ କରନ୍ତି । 'ରାକ୍ଷସ' ଓ 'ହିଟ୍‌ଲାର୍‌ର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାଦ୍ୱୟରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ ହୋଇଛି ।

ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ କିଛି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଝଲକ୍‌କୁ ଠାବ କରାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ହେ ସହର, ହେ ମୋର ସହର' କବିତାରେ ଅବଚେତନ ମନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି– 'ଏ ସହର କାନ୍ଥ ଯାକ / ଜହ୍ନମାନେ ହଜାର ପୋଷ୍ଟର / ଜନତାର ଭିଡ଼ ଠେଲି ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ / ପଶେ ବେଶ୍ୟାଘର / ଅଫିସରେ ଯଯାତି ବିଭୋଳ / ଚର୍ମସାର ଗୋପିକାର ଦଳ / ଅର୍ଦ୍ଧନଗ୍ନ ଦେହ ଆଉ / ହାତେ ହାତେ ଧରି ଭିକ୍ଷାଥାଳ ।' ମଣିଷର ମନର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ କେତେ ନାଇଁ କେତେ ଭାବନା ଉଙ୍କିମାରୁଥାଏ, ସେସବୁ କେତେ ଅସଙ୍ଗତ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଦ୍‌ଭଟ । ସେହି ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ଭାବନାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାଉଁଟେ ଓ କବିତାରେ ଆଣି ବସାଏ । ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ କବିତାରେ ସେହି ଚିତ୍ରକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି– 'ଅନ୍ଧାରର ଅପନ୍ତରା ଡେଇଁ / ପ୍ରିୟା ମୋର ଶୋଇଥିବ ଚେଇଁ / ଅଥବା ହଠାତ୍ ଉଠି / ଝରକାରେ ହୋଇଥିବ ଠିଆ / ଆଖିରେ କଜଳ ନାହିଁ / ମୁହଁ ତା'ର ଶେତା ପାଉଁଶିଆ / କ୍ରମେ ରାତି ପୁଣି ବେଶି ହେବ / ମୋ ମନର ମଶାଣିରେ / ପୋଡ଼ା ହେବ ମୋ' ପ୍ରିୟାର ଶବ ।'

ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ତାଙ୍କ 'ଅପଦେବତାର ବନ୍ଦନା' କବିତାରେ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି– '×× ଶାନ୍ତ ଶରୀର ମେଲାଇ ସେ କେଉଁ / ବନସ୍ପତିର ଛାୟେ / ଲୋଭନୀୟ ହାତେ ପାତ୍ରେ ମୋ ଦେବ ବାଢ଼ି / ସୁରା ଓ ମାଂସ ତୃଣ ଭୂଖଣ୍ଡ ପରେ / ନିତମ୍ବିନୀର ପୃଥୁଳ ଜଘନ ପରେ / ମଥା ରଖି ଯିବି ଭୁଲି ଜୀବନର / କରୁଣ ଯାତନା ରାଶି.. ।'

ମଣିଷର ନିଃସଂଗତା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅସ୍ଥିରତା, ଭୟ, ହିଂସ୍ରତା, ଛଳନା ତଥା ସ୍ୱପ୍ନ ରହସ୍ୟକୁ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବି ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା ମନର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବନାକୁ ଚିତ୍ରାୟିତ କରେ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କପୋତ କପୋତୀ' କବିତାରେ ଏଭଳି ଚିତ୍ରକୁ ଉକ୍ଷୁଷ କରାଯାଇପାରେ–ଶୋଇପଡ଼େ ଜାକିଜୁକି ନିର୍ବିବାଦେ ନିଶବଦ ଘୋଡ଼ିଘାଡ଼ି ହୋଇ / ନିଶବ୍ଦ ଚଇତ୍ର ଯାଏ ଗଳିଗଳି ରାସ୍ତା ରାସ୍ତା ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ି ରିକ୍‌ସାଗାଡ଼ି ଗଡ଼ି / ଇଲେକଟ୍ରିକ୍ ଆଲୁଅରେ ସାବୁନ୍ ଆଉ ବାସ୍ନାତେଲ ଗୁଡ଼ାଖୁ ଓ ହଇଦର ବିଡ଼ି / ଚୈତ୍ରର ସପନ ନେଇ ତୁମଠାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ନେଇ / ଗାନ୍ଧି ଟୋପି ପିନ୍ଧି ଚାଲେ ଏ ରାସ୍ତାରେ ଭିଡ଼ ଠେଲିଠେଲି ।'

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାରେ ତଥାକଥିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (ଯାହା ପାଠକ-ପ୍ରାଣକୁ ଉଚ୍ଚାଟିତ କରିଦିଏ) ନଥାଏ । ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । କୁତ୍ସିତ କଦାକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏହାର ବେଶ

ପରିପାଟୀ । ନାକଟେକା ଛାତିଥରା ଭାଷା ଏହାର ଭୂଷଣ । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ' କବିତାରେ ଝଲସୁଥିବା ଏହି ରୂପକୁ ଦେଖଯାଉ– 'କି କଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ମତେ ବାରମ୍ବାର ବାଧ କରୁଥିଲା / ଖାଇବାକୁ ନାନା ଦ୍ରବ୍ୟ ଯାହା ମୋତେ ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ / ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟେ ହଲାଇ ତା କାଠ ହାତ, ରାତିସାରା ମତେ / ବାନ୍ତିବାନ୍ତି ଲାଗିଲା ଓ ମନେହେଲା ଆହୁରି ଅନେକ / ସ୍ୱପ୍ନ ମୁଁ ଦେଖୁଛି– ଅସମ୍ଭବ ଷ୍ଟେସନରେ ଠେଲାପେଲା ହୋଇ / ମୁଁ ଚଢୁଚି ରେଳଗାଡ଼ି, ମୁଁ ଯାଉଛି ଉଡ଼ାଜାହାଜରେ / ମୁଁ କିଣୁଛି ମାଛ ଏକ ତୀର୍ଥସ୍ଥାନେ । ଅଶୁଭସୂଚକ / ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ । ମୁଁ ଦେଖିଲି ଗତକାଲି ଯଶୋଦା ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ।'

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ବି ବ୍ୟର୍ଥତା, ବେଦନା, ନୈରାଶ୍ୟ, ବିଷଣ୍ଣତା ଓ ଭୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି । 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ' କବିତାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି– 'ମୁଁ ଦେଖୁଛି ସ୍ୱପ୍ନ ଖାଲି ରାତି ପରେ ରାତି / ସାତରାତି ଭୟଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ / ପ୍ରେତାତ୍ମାର ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଏ ଆଖିକୁ କିଳିଦେଇ / ପୁଣି ମୁଁ ଥରୁଚି ଭୟେ, କୋକୁଆ ଭୟରେ / ଭୟଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନସବୁ ମୋ' ସ୍ଥିତିର ମୂଳଦୁଆ ଥରେ / ଭୁଶୁଡ଼ି ପଡ଼ିବ ଲାଗେ ଥରିଥରି କେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ' । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାରେ ଭାବନା ବାଛିହେଲା ଭଳି ଗୋଟାପଣେ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇନଥାଏ । ଏଥିରେ ଯାହା ପ୍ରକାଶିତ, ତାହା ବେଶ୍ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ ତ ଏହା ଉଦ୍‌ଭଟ ପରିକଳ୍ପନା ମନେହୁଏ । ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ମାତ୍ରା ଏ ଧରଣର କବିତାରେ କିଛି କମ୍ ନଥାଏ । ଦୀପକ ମିଶ୍ର ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାରରେ ଚମତ୍କାର ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟାଇଛନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବରେ ତାଙ୍କର 'ସମୟ ଅନନ୍ୟ' କବିତାକୁ ନିଆଯାଉ । ଏଥିରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି– 'ସମୟ ବି ନିରାଶ୍ରୟ ଭାବରେ ବୁଡ଼ିଯାଏ / ହୁଲିଡଙ୍ଗା ପରି ନଈ ମଝିରେ ଓ ତାହାକୁ ଆଶ୍ରାକରି ବଞ୍ଚିଥିବା ମାଛମାନେ / ଆଉ ହସନ୍ତି ନାହିଁ ।'

ମଣିଷମନର କଳନା କରିବା ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ଅସୁମାରି ବିଚିତ୍ର ଭାବନାବିଜଡ଼ିତ ମନ ସତରେ ବଡ଼ ଅଦ୍‌ଭୂତ । ସେହି ମନର ଅନନ୍ତ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଭାବନାରାଶିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବି ଆଗଭର । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର ଆଉ ଏକ ଗୁଣ ହେଉଛି, ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିବା । ଏ ଧାରାର କବି ଶବ୍ଦର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେଇ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅର୍ଥରେ ହିଁ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ମଣିଷର ଅନ୍ତହୀନ ପରାଜୟ, ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଜୀବନ, ବିକଟାଳ ସ୍ୱପ୍ନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏ ଧରଣର କବିତାରେ ରହିଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ପରି କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ଲଟକିଯାଇଥିବାର ଚିତ୍ର ଉପଲବ୍ଧ । ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ କବିତା 'ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି'ରେ ଏହାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତକୁ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି– '×× ସେ ଲୋକ ପସନ୍ଦକରେ ମୋ' ପେଷାଦାରୀ ନାଚକୁ ଓ / ଅକସ୍ମାତ୍ ମୋ' ମୁହଁରୁ ମୁଖା ଟେକିଦେଇ କହେ, "ଓଃ ! ତମେ ? / ତମ ସାଙ୍ଗରେ ଦେଖା ହୋଇଥିଲା ନା ଗଲାବର୍ଷ ଡିସେମ୍ବର, ବୋଧହୁଏ ଟ୍ରେନ୍‌ର ×× ଆଉ କିଛି ସମୟପରେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଶୋଇପଡ଼ିବା / ଆମ ପାଦ ଉପରେ ଘୁଲିଯିବ, ସାପ ପରି ମସୃଣ ସମୟ, / ହାତପାଆନ୍ତାରେ କଡ଼ି ଖୋଲିଯିବ ପାଖୁଡ଼ା ପାଖୁଡ଼ା ଫୁଲକୁ ×× ।'

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାରେ ବାକ୍‌ଧର୍ମିତା, ଆତ୍ମସଂଳାପ ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ଏହି ଧାରାର କବିତା ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଖାତିର କରେନା, ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଅସଲ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ । ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କ କେତୋଟି କବିତାରେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର କିଛି ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣ ଫୁଟିଉଠିଛି ; 'ପିପାସୁ' କବିତାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି– 'ଦେବଯାନୀର ଅନୁରୋଧରେ / ମଦଗିଳାସରୁ ମୁହଁ ଉଠାଇ / ଡାକିଲି, 'କଚ' ! / ପରଣ କଚ 'ଓ' କଲେ ମୋ' ପେଟ ଭିତରୁ ।' ଏଠାରେ 'କଚ' ଅବଚେତନରେ ଥିବା କାମନା । ମଣିଷର କାମନା ଗୋପନରେ ଥାଏ, ଅଥଚ ସୁବିଧା ଦେଖି ବାହାରିପଡ଼େ ।

ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନସ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବା ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ଅପେକ୍ଷା ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ ତା'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ । ଏହା ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଅଧିକ ନିକଟତର ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ରୂପଭେଦ

ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ

॥ ଏକ ॥

"...the character of genres is that they change."[୧]

ସାହିତ୍ୟର ରୂପତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଅସମାହିତ ସମସ୍ୟା । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ରୂପଭେଦ ଆଲୋଚନା ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାବଳୀ ଓ ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଏକ ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟରୂପ କି ? କାହାକୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କୁହାଯିବ ? ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା– ସମାଲୋଚନାରେ ଯଦି କୌଣସି ରୂପଭେଦ ଥାଏ, ତେବେ ସମୟକ୍ରମେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଭ୍ୟାଗମ, ନା ସମକାଳରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶ ? ତୃତୀୟତଃ, ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ରୂପଗୁଡ଼ିକର ବିଭାଜନ ସେଗୁଡ଼ିକର ଗୁଣ, ଚେହେରା ଓ ସଜ୍ଜୀକରଣଗତ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆଧାର କରି ସାଧାରଣତଃ କରାଗଲା ଭଳି, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଉପରୂପଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ କୌଣସି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆଧାର କରି ଉପସ୍ଥାପିତ ? ନା ବସ୍ତୁମୁଖୀ ଅଧ୍ୟୟନ ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶକ୍ରମ ଲେଖୁଥିବା ଐତିହାସିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ତାହା ଏକ ଆରୋପଣ ମାତ୍ର ? ଶେଷରେ, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୋତ୍ର, ଶ୍ରେଣୀ ବା ରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଉଛି, ତାହା କୌଣସି ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକୁ ନେଇ କରାଯାଇଛି; ନା ଆଲୋଚକଙ୍କର ସମାଲୋଚନାସମ୍ପର୍କିତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେତୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବିଭାଜନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ?

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ସିଧାସଳଖ ବା ସରଳ ଉତ୍ତର ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ୍ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ନାନାପ୍ରକାର ବିଭାଗୀକରଣ– ଯଥା; ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ବା ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା ଭଳି ସମାଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତିଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସ ତଥା ସାମଗ୍ରିକ ଇତିହାସ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଲୋଚନାର ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ରୂପଭେଦ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱୀକୃତ, ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟକ୍ରମରେ ନୂଆ ଅଭିଧା ଓ ପରିଚୟ ଲାଭକରି ବିକଶିତ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ, ସମାଲୋଚନାର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ରୂପଭାବେ ଚିହ୍ନିତ ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା, ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଏକ ରୂପ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ତଥା ମାନ୍ୟତାପ୍ରାପ୍ତ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଉକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀର କୌଣସି ଆଲୋଚନା ଭିତରକୁ ପଶିବା ପୂର୍ବରୁ ଗତ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ବିଭାଗୀକରଣ କିଭଳି ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟିକରିଛି, କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯିବ ।

୧୯୪୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ **"The Armed Vision"** ପୁସ୍ତକରେ ଆଧୁନିକ ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ଓ ଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଅଭିଘାତରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ନୂଆ ନୂଆ ରୂପଭେଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିଲା ।[୨] ଅନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାମୂଳକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ସମାଲୋଚନା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଲେ ବି ତାହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ରୂପଭେଦ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ନଥିଲା । ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ନର୍ଥପ ଫ୍ରାଇଙ୍କର **"The Anatomy of Criticism"** ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଥଚ ବିତର୍କିତ ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟା-ଶୃଙ୍ଖଳା ଭଳି ସମାଲୋଚନାରେ ବିଭାଗୀକରଣର ଅବକାଶ ରହିଛି ବୋଲି କହି ଫ୍ରାଇ ସମାଲୋଚନାର ଚାରିପ୍ରକାର ରୂପଭେଦ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି– (କ) Historical Criticism : Theory of Modes, (ଖ) Ethical Criticism : Theory of Symbols, (ଗ) Archetypal Criticism : Theory of Myths, (ଘ) Rhetorical Criticism : Theory of Genres । ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ଉଇଲିଅମ ଜେ. ଲାଣ୍ଡି ଓ ମାକ୍ସ ଇୟେଷ୍ଟବ୍ରୁକ୍ **Twentieth Century Criticism** ନାମରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଏକ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ସଂକଳନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଆମେରିକୀୟ ସଂକଳନରେ ସମାଲୋଚନା ସ୍ୱରୂପଗତ ଭିନ୍ନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ– (କ) Formalistic Criticism, (ଖ) Genre Criticism, (ଗ) Archetypal Criticism, (ଘ) Historical Criticism, (ଙ) Interdisciplinary Criticism । ଏଥିରେ ଫ୍ରାଇଙ୍କ ପୁସ୍ତକର ଦୁଇଟି ରୂପଭେଦକୁ ଅବିକଳ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ Rhetorical Criticismକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି– Formalistic Criticism ଓ Genre Criticism । ଫ୍ରାଇଙ୍କର Ethical Criticism ଅପେକ୍ଷା ସଂକଳନ-କଥିତ Interdisciplinary Criticismର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତଥା ପରିସର ଭିନ୍ନ ଓ ବ୍ୟାପକ । ହାଇମେନ୍ ଅବତାରଣା କରିଥିବା ସମାଲୋଚନାର ବହୁ ରୂପଭେଦ ଏଠାରେ ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ୧୯୮୪ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ସଇଦଙ୍କ **The World, The Text and The Critic** ପୁସ୍ତକରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିଭାଜନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ, ପ୍ରଚଳିତ ସମାଲୋଚନାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରୋଟି ପ୍ରକାରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । (କ) ବ୍ୟାବହାରିକ ସମାଲୋଚନା, (ଖ) ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା, (ଗ) ରସଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା, (ଘ) ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ।[୩] ପୁସ୍ତକ ସମୀକ୍ଷା ସମେତ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସମ୍ବାଦସୁଲଭ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଆଲୋଚନା ତଥା ଗବେଷଣା ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ସମାଲୋଚନାକୁ ସେ ମୁକ୍ତ ଓ ଆଲୋଚକଙ୍କର ତଦ୍‌ଗତ ଭାବାନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଇଉରୋପରେ ପ୍ଲାଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହେଉଥିବା ସମସ୍ତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାକୁ ସଇଦ୍ ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ୍ ଯେ, ସଇଦ୍ ସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏହି ଚାରୋଟି ପ୍ରକାରଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ କରି ଗୋଷ୍ଠୀମୁକ୍ତ ଓ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆସିଛନ୍ତି ।[୪]

ସମାଲୋଚନାର ରୂପଭେଦ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା କେତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ, ଉପରୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଗୁଡ଼ିକରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗତ ଅର୍ଦ୍ଧ-ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିଗନ୍ତ ସମାଲୋଚନାର ପରିସରକୁ କେବଳ ବିସ୍ତୃତ କରି ନାହିଁ, ଉକ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିଛି ଓ ଏହାର ରୂପଭେଦକୁ ଅନିର୍ଣ୍ଣିତ ସଂଖ୍ୟାରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚେଇଦେଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚକଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିଭାଜନକୁ ନିର୍ବିକାରରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ହୁଏତ ଏକ୍ଲେଟିକ୍ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳିବ, ମାତ୍ର ସେହି ଆଲୋଚନା ଜଗାଖେଚୁଡ଼ିରେ ପରିଣତ ହେବ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନାର ରୂପଭେଦ ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖେଇବାକୁ ହେଲେ, ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ଓ ମୌଳଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

।। ଦୁଇ ।।

'ସମାଲୋଚନା' ଶବ୍ଦଟି ଆଜି ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ତାହା ସୃଷ୍ଟିକରୁଥିବା ଆନନ୍ଦମୟ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ଥିଲା ଭିନ୍ନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ମୂଲ୍ୟ-ବିଚାର ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଉରୋପରେ ଉକ୍ତ ଅଭିଧା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ମୂଲ୍ୟ-ବିଚାରକୁ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନାରେ ଅନ୍ତରଶାୟୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ଇତିହାସରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୋଡ଼ ବା ପଦକ୍ଷେପ ।[୫] ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ସହ ମୂଲ୍ୟ-ବିଚାରର ଘନିଷ୍ଠ ସଂଯୋଗ ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଆରମ୍ଭ ।

ରସଗ୍ରାହୀ, ବିଚାରଶୀଳ, ସଂସ୍କୃତି-ସଚେତନ, ବିଷୟନିଷ୍ଠ, ତଥ୍ୟଜ୍ଞ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକ୍ଷମ ପାଠକର ସାହିତ୍ୟ-ପାଠଗତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଭାଷାରୂପ, ସାଧାରଣତଃ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ନାମରେ ଅଭିହିତ । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ଗୁଣାବଳୀ-ସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକ ସାମାଜିକ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଥିବା ସମାଜରେ ପାଇବା ଯେଉଁଭଳି ଅସମ୍ଭବ, ସେହିଭଳି ଆର୍ଥ-ସାମାଜିକ କାରଣରୁ ବିକଶିତ ସମାଜର ନିମ୍ନବର୍ଗର ମଣିଷ ଏଭଳି ଗୁଣାବଳୀର ଅଧିକାରୀ ହେବା କଷ୍ଟକର । ତେଣୁ 'ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା' ଭଳି କ୍ରିୟା (Praxis) ଏକ ବିକଶିତ ସମାଜରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ବିଦ୍ୱତ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଏହି ଶ୍ରେଣୀଗତ ଅବସ୍ଥାନ, ତାହାକୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭାବବାଦୀ, ଯୁକ୍ତିକୁଣ୍ଠିତ ଓ ଉତ୍‌କେନ୍ଦ୍ରିକ କରିଛି । ଫଳରେ ଅଧିକାଂଶ 'ସମାଲୋଚନା' ଓ 'ସମାଲୋଚନା' ସମ୍ପର୍କିତ ବହୁ ଆଲୋଚନା ଅନେକାଂଶରେ ବାୟବୀୟ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇନାହିଁ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ପରିଚୟାତ୍ମକ କାମଚଳା ସଂଜ୍ଞା : ଅବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଅତିବ୍ୟାପ୍ତି ଦୋଷରେ ଏହା ଦୁଷ୍ଟ । 'ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା' କେବଳ ଏକ ବିକଶିତ ସମାଜର ବିଦ୍ୱତ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ, ତାହାର ଅନ୍ୟ କେତେକ ପୂର୍ବ-ସର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଯେଉଁ ସମାଜ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଭାଷାଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ 'ସାହିତ୍ୟ' ଆଖ୍ୟାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର

ରଚନା ବା ଭାଷାଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରେ, ସେହି ସମାଜରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ନାମିତ ରଚନାର ଆଲୋଚନା ଭିତରଦେଇ ସମାଲୋଚନାର ଅଭ୍ୟାଗମ ସମ୍ଭବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା କୌଣସି ଏକ ରଚନାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ ଓ ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ, ସେତେବେଳେ ସେହି ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଏ । ଆଲୋଚିତ ପୂର୍ବ-ସର୍ତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସ୍ଥିର ନୁହେଁ ଓ ତା'ର ପରିଧି ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ଅଗ୍ରଗତି ପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରତ୍ୟୟର ବିସ୍ତାର ଓ ସଙ୍କୋଚନ ଲାଗି ରହିଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଉରୋପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ବା ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ଭାରତରେ 'କାବ୍ୟ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ତା'ର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ଅବସ୍ଥା ପରିତ୍ୟାଗ କରି କିଛି ପରିମାଣରେ ସ୍ଥିରତା ଲାଭ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅର୍ଥରେ ଏଇ ଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ପରିଚିତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ ଆଲୋଚକମାନେ କେଉଁ ରଚନାକୁ 'ସାହିତ୍ୟ'ର ଲେବେଲ୍ ଦେବେ ଓ ନ ଦେବେ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଥିଲେ । ରଚନାବଳୀର ବସ୍ତୁଗତ ସ୍ଥିତି ଏହି ସନ୍ଦିଗ୍ଧତାର କାରଣ ନ ଥିଲା । ମୂଲ୍ୟବୋଧଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଏହି ସନ୍ଦିଗ୍ଧତାର ଜନ୍ମ । କୌଣସି ରଚନା ସ୍ୱୟଂ 'ସାହିତ୍ୟ' ଓ 'ଅସାହିତ୍ୟ' ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭାଜିତ ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚନା ହେତୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଜନର ସୃଷ୍ଟି ।[୬] ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ଅଭାବରୁ ସମକାଳରେ ତ ଦୂରର କଥା, ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାରଳାଙ୍କ ମହାଭାରତ, ବଳରାମଙ୍କ ରାମାୟଣ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାଗବତ ବା ଭୀମଭୋଇଙ୍କ କବିତାବଳୀ ତୁଚ୍ଛା ରଚନା ହିସାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ତାହାର ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟ ଥିଲା ଅସ୍ୱୀକୃତ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ଏହି ଅତି ପରିଚିତ 'ପୁସ୍ତକ'ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟ'ର ସନ୍ଧାନ କରି ତାହାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ କୌଳିନ୍ୟ ଦେଇନାହିଁ, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଗୁଡ଼ିକ 'ଅସାହିତ୍ୟ' ହୋଇରହିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଅତୀତରେ ଯାହାସବୁ ଉଚ୍ଚ ଦରର ସାହିତ୍ୟକୃତି ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ ପରିଚିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏଭଳିକି ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ-ଦୋଷ-ଜ୍ଞାନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ସାହିତ୍ୟ-କୃତିଗୁଡ଼ିକର ପରିଚିତି ବଦଳିଯାଇଛି । ରଚନାଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥିତିରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ, ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବଭଳି ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ତାହାର ଅର୍ଥ-କ୍ଷେତ୍ର ଓ ଗୁଣାବଳୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସମାଲୋଚନାର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ 'ସମାଲୋଚନା' ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ଭର ଏକ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଗାମୀ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, ଏହା ବିଦ୍ୱତ୍‌ଗୋଷ୍ଠୀର ବିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟମାନର ଅଭିଜ୍ଞାନ । 'ସାହିତ୍ୟ' ନିଜର 'ସାହିତ୍ୟତ୍ୱ'କୁ ଯେଭଳି ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଆସିଛି, ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଆପଣାକୁ ଏକ ସାହିତ୍ୟରୂପ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ କରିଆସିଛି । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ପ୍ରକରଣ ଯୋଗାଇଆସିଛି ।

ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ ହେଲେ ବି ତାହା ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି ଓ ତା'ର ପରିଚୟକୁ ବଦଳେଇଦେଇ ତାହା ସହ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ସମ୍ପର୍କରେ ବାନ୍ଧିହୋଇଛି, ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଆପଣା ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଛି । ସାହିତ୍ୟ-ପାଠଗତ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ସମାଲୋଚନାର ମୌଳଭିତ୍ତି– ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚୀତ । ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର ବେଳେ ଏହି ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ହିଁ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ବିଷୟ । ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନଜନିତ ଆନନ୍ଦ ବା ରସାନୁଭବ ସ୍ୱଭାବତଃ ଅମୂର୍ତ୍ତ ହେଲେ ହେଁ ତାହା କୌଣସି ବସ୍ତୁହୀନ ରୂପ ନେଇ ପାଠକ ହାତରେ ଧରାଦିଏ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ-ପାଠଜନିତ ରସାନୁଭବ ସହ ପାଠକର ସତ୍ତାଗତ ଅନୁଭବ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ମେଦିନୀ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଭିନ୍ନ ରୂପନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ, ଏହି ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତିର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଘଟେ । ତେଣୁ ସମୟକ୍ରମେ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ମୂଲ୍ୟମାନ ବଦଳିଯାଏ ।

ଦେଶ, କାଳ ଓ ଜୀବନ, ଅର୍ଥାତ୍ ସମାଲୋଚନାର ପରିବେଶ ସହିତ ସାହିତ୍ୟ-ଆସ୍ୱାଦନ କ୍ଷମତା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ, ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲା ପରେ ବି ଆହୁରି ଅନେକ ସମସ୍ୟା ଆସେ । ଆନନ୍ଦମୟ ବସ୍ତୁ ହିସାବରେ ସାହିତ୍ୟ ପାଠକ ମନରେ ବିଚିତ୍ର ଓ ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଓ ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ରୂପ ସମାଲୋଚନା ହିସାବରେ ଗୃହୀତ ହେବା ପାଇଁ ଦାବି କରିପାରେ । ଆନନ୍ଦର ପୂର୍ବପକ୍ଷ, ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଟ, କାରଣ ଓ ଫଳ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଥାଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟର ଆନନ୍ଦମୟ ରୂପର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସମାଲୋଚନାର ଆରମ୍ଭ, କିନ୍ତୁ ତା'ର ଶେଷ କେଉଁଠି ? କୌଣସି ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ସମାଲୋଚକ ଆନନ୍ଦମୟ ବୋଲି ଜାଣିଲେ, କିନ୍ତୁ ତା'ପରେ, ସେ କରିବେ କ'ଣ ? ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦକୁ କ'ଣ ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ପାଇଁ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରିବେ ? ଅଥବା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି, ହିସାବ ଲଗେଇ ଆନନ୍ଦର କାରଣ ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବେ ? ନା, ଆନନ୍ଦମୟତାର ସେ ପରିମାପ ଓ ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର କରିବେ ? ଅଥବା ସେ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କର ରସାସ୍ୱାଦନଗତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ବାଧାଗୁଡ଼ିକର ଅପସାରଣ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିବେ ? ସମାଲୋଚକ ତାଙ୍କ ରଚନା କର୍ମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲାବେଳେ ଏହିଭଳି ଅନେକ ବିକଳ୍ପ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ସେ ଆପଣା ରୁଚି, ବୁଦ୍ଧି ଓ ମର୍ଜି ଅନୁଯାୟୀ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ବିକଳ୍ପକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଅନ୍ୟ ସବୁକୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେକରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସ୍ମରଣୀୟ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିକଳ୍ପ ସହୃଦୟ ପାଠକଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ତେଣୁ କୌଣସିଟାକୁ ହେୟ ମନେକରି ବର୍ଜନ କରିବା ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିକଳ୍ପର ଭାଷାଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମାଲୋଚନା ଅଥବା ସମାଲୋଚନାର ଅଙ୍ଗ ବିଶେଷ । ସମାଲୋଚନାର ରୂପଭେଦର କାରଣ ଓ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ସମସ୍ତ ବିକଳ୍ପ ଓ ତା'ର ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ।

ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ– ସାହିତ୍ୟର ଆନନ୍ଦମୟତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଉପସ୍ଥାପନ ତଥା ସାହିତ୍ୟର ଆନନ୍ଦ-ନିରପେକ୍ଷ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ରଚନାର 'ସାହିତ୍ୟତ୍ୱ'

ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ନ ରହି ଓ ତା'ର ସାହିତ୍ୟମୂଲ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ନ ରଖି ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଏ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା କୁହାଗଲେ ବି ତାହା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ବିଶୁଦ୍ଧ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାକୁ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ; କାରଣ ଏହା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ-ଦର୍ଶନର ଏକ ଶାଖା– ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟୟନ ପାଠକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ବହୁବିଧ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ସାହିତ୍ୟର ଆନନ୍ଦମୂଲ୍ୟକୁ ଘେରି ରହିଥିବା ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀ ଓ ସମାଲୋଚନା-କର୍ମକୁ ଘୋଡ଼େଇ ରଖିଥିବା ସମସ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନାର ରୂପଭେଦର ଉତ୍ସ ଅବସ୍ଥିତ ।

ଏହି ଉତ୍ସକୁ ଅନୁସରଣ କରି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ବର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ; ଏକ– ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା, ଦୁଇ– ମୂଲ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା । ଉଭୟ ବର୍ଗର ସମାଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟର ଆନନ୍ଦ-ମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ତା'ର ଉପଭୋଗଜନିତ ଆନନ୍ଦକୁ ତଥ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାବେଳେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ବା ବିଚାର କରିଥାଏ । ତଥ୍ୟ ସେଠାରେ ମୂଲ୍ୟ ବିଚାରର ଭିତ୍ତି ଭାବରେ ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ । ଉଭୟ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ, ତଥ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟକୁ ଦିଆହେଉଥିବା ଆପେକ୍ଷିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଯେହେତୁ କେବଳ ତଥ୍ୟ ପାଇଁ କରାଯାଏ ନାହିଁ, କରାଗଲେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ନ ହୋଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟା ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନାରେ ପରିଣତ ହୁଏ; ସେଥିପାଇଁ ମୂଲ୍ୟାୟନ ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା ସହ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ମୂଲ୍ୟବିଚାର ଶୂନ୍ୟରେ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ତଥ୍ୟଭୂମିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ତାହା ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଦୁଇବର୍ଗର ସମାଲୋଚନା ପରସ୍ପର ଆଶ୍ରିତ । ଏହି ଦୁଇ ରୂପର ସମାଲୋଚନା ବାହାରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ରହିଛି, ଯେଉଁଥିରେ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ବା ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ– ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ଭୋଗଜନିତ ଅନୁଭୂତି । ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମାଲୋଚକ ତଥ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ଆଶ୍ରୟ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସାହିତ୍ୟ-ଆସ୍ୱାଦନର ପରିଚୟ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଇଥାନ୍ତି । ସମାଲୋଚକଙ୍କର ରସାନୁଭୂତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଏଭଳି ସମାଲୋଚନା ସୃଜନଧର୍ମୀ ହୋଇଉଠେ । ଏହି ତୃତୀୟ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାରେ ତଥ୍ୟ ବା ମୂଲ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକ । ଏହି ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ବା ରସପରିଚୟମୂଳକ ସମାଲୋଚନା । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ବା ପରୀକ୍ଷିତ ସମାଲୋଚନାର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରୂପଭେଦକୁ ତେଣୁ ତିନୋଟି ବର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ–

(କ) ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନା

(ଖ) ମୂଲ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବା ବିଚାରମୂଳକ ସମାଲୋଚନା

(ଗ) ସର୍ଜନାତ୍ମକ ବା ରସ-ପରିଚୟମୂଳକ ସମାଲୋଚନା

।। ତିନି ।।

ଗତ ଶହେବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟିଥିବା ବିସ୍ଫୋରଣ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ବାରମ୍ବାର ଆତ୍ମପରୀକ୍ଷା ଦେବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛି । ସେହି ଆହ୍ୱାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ନାନା ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ଆବିର୍ଭାବ । ତା' ବାହାରେ ନବ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା, ସଂରଚନାତ୍ମକ ଓ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିମାନ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତି ହିସାବରେ ଗୃହୀତ, ତାହାର ମୌଳ ପରିଚୟକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ନୁହେଁ । ମୂଳତଃ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ବା ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା– ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରତି ସେଗୁଡ଼ିକ ଘୋର ଅନୀହା ।[୨] ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାମୂଳକ ଓ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାର ରୂପଭେଦକୁ କେତେକ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା–

(କ) ସ୍ରଷ୍ଟା-ସମାଲୋଚନା ଓ ପଣ୍ଡିତୀ ସମାଲୋଚନା

(ଖ) ପୁସ୍ତକ ସମାଲୋଚନା

(ଗ) ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଲୋଚନା

(ଘ) ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା

(ଙ) କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନା

(କ) ସ୍ରଷ୍ଟା-ସମାଲୋଚନା ଓ ପଣ୍ଡିତୀ ସମାଲୋଚନାକୁ କେହି କେହି ଯଥାକ୍ରମେ ଉଦ୍ଦୀପିତ ବା ଉତ୍ତେଜିତ ସମାଲୋଚନା ଓ ସ୍ତିମିତ ବା ସାବଧାନୀ ସମାଲୋଚନା ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ସମାଲୋଚକଙ୍କର ପେସା ଏଭଳି ରୂପଭେଦର ହେତୁ । ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ଅନେକ ସମୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟାନିର୍ଭର ବା ପାଠ୍ୟକ୍ରମ-ନିର୍ଭର ହୋଇପାରିଥାଏ, ମାତ୍ର ଏହି ଦୁଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ବାହାରେ ଯେ ଅନ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ନାହାନ୍ତି, ତା' ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ହେଉଥିବା ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷଣା ଅନେକ ସମୟରେ ସମାଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ– ଖୁବ୍ ବେଶିରେ ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା କୁହାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ମାନଦଣ୍ଡ ଭିତ୍ତିରେ ଏଭଳି ଗୋତ୍ରଭେଦ ସ୍ଥିରୀକୃତ, ସେହି ମାନଦଣ୍ଡର ସମାଲୋଚନାକ୍ରିୟା ସହିତ କୌଣସି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଯୋଗସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କବି-ସମାଲୋଚକଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଓ ନୂତନ ପଥର ଦୁଃସାହସୀ ସମାଲୋଚନା । ବେଳେବେଳେ ଆପଣାର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ମମତ୍ୱବୋଧ ସ୍ରଷ୍ଟା-ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଅଲକ୍ଷିତ ଭାବେ ପକ୍ଷପାତଦୁଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରିଥାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ କବି-ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ଆଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ସୃଜନଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା– ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ବା ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ପରିଚୟ ଅପେକ୍ଷା ସେମାନେ ସ୍ୱଭାବବଶତଃ ଆପଣାର ଆସ୍ୱାଦନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ରାଧାନାଥ, ମାନସିଂହ ଓ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ

ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଅପରପକ୍ଷରେ, ଶିକ୍ଷାୟତନ ପରିସରରେ ହେଉଥିବା ସମାଲୋଚନା ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ସ୍ତମ୍ଭିତ, ହିସାବୀ, ଅତି ସତର୍କ– ଅଧିକାଂଶ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । କିନ୍ତୁ ମୂଳରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଏହା ଖୁବ୍ ବେଶିରେ ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା ବର୍ଗର । ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଏହା ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚା ମାତ୍ର । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନାର ଏଭଳି ଗୋତ୍ରଭେଦ ନିହାତି ଅଗଭୀର ଓ ଅସଙ୍ଗତ ।

(ଖ) ପୁସ୍ତକ-ସମାଲୋଚନା ଓ ଈଷତ୍ ନିନ୍ଦା ଅର୍ଥରେ 'ବୁକ୍ ରିଭିଉ' ଆଉ ଏକ ଧରଣର ସମାଲୋଚନା ରୂପରେ ଅଭିହିତ । ସାଧାରଣତଃ ଏଭଳି ସମାଲୋଚନାକୁ ଡେସ୍କ୍ରିପଟିଭ୍ କ୍ରିଟିସିଜମ୍ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଏ । ତୁଚ୍ଛା ଅର୍ଥରେ ପୁସ୍ତକ-ସମାଲୋଚନା ସମାଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତକସ୍ଥ ବିଷୟର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବା ସରଳୀକୃତ ବର୍ଣ୍ଣନ-ନିଛକ ପାରାଫ୍ରେଜ୍ । ଏଠାରେ କାହାଣୀର ସରଳୀକରଣ ବା ପୁନରାବୃତ୍ତି ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରୂପ ଓ ରସର ପରିଚୟ ଦେଲାବେଳେ ଅବଶ୍ୟ ବିଷୟ-ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରୟୋଜନ । ବର୍ଣ୍ଣନା ସେଠାରେ ଉପାୟ ବା ପଦ୍ଧତି ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ 'ବୁକ୍-ରିଭିଉ'ରେ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁ ସମୟରେ ଏକମାତ୍ର ଧେୟ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି 'ବୁକ୍-ରିଭିଉ' ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପୁସ୍ତକର ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ଦେବାର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ପୋଷଣ କରିଥାଏ ଓ ଏହି ଆକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଆଉ 'ବୁକ୍-ରିଭିଉ' ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବିଋର ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଆପେକ୍ଷିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି, ତାହା ଯେକୌଣସି ବର୍ଗର ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ସଚରାଚର 'ପୁସ୍ତକ-ସମାଲୋଚନା' ଶୀର୍ଷକରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ସାକ୍ଷାତ ମିଳେ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସମ୍ବାଦଧର୍ମୀ ଓ ସେ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ସୁଲଭ ସାହିତ୍ୟ-ସାମ୍ବାଦିକତା ମାତ୍ର ।

(ଗ) କେହି କେହି ସମାଲୋଚନାର ରୂପଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଜ୍ଞାନକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସମାଲୋଚନାର ଏକାଧିକ ପ୍ରଜାତି ମଧ୍ୟରେ 'ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଲୋଚନା' ଅନ୍ୟତମ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏଭଳି ବିଭାଗୀକରଣରେ ବିଶ୍ୱାସ ଆଲୋଚକମାନେ ଦାର୍ଶନିକ ସମାଲୋଚନା, କଳାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି । କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଏକାଧିକ ସ୍ୱଧର୍ମ ନଥାଏ । ଦର୍ଶନ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଖାଣ୍ଟି ଦର୍ଶନଧର୍ମୀ, କଳା ହିଁ ଏକମାତ୍ର କଳାଧର୍ମୀ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ– ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ବିଋର ପାଇଁ ସେଠାରେ ହୁଏତ ଦର୍ଶନ ବା ବିଜ୍ଞାନର ସାହିତ୍ୟ ନିଆଯାଇଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହା ଦର୍ଶନ ବା ବିଜ୍ଞାନର ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ବିଋର ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନର ସାହାଯ୍ୟ ନେବା ସମ୍ଭବ ହେଇଛି ମଧ୍ୟ– କିନ୍ତୁ ସେହି ସମାଲୋଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଜ୍ଞାନଧର୍ମୀ ହୋଇଉଠିବା ଅସମ୍ଭବ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଉଭୟେ ଜୀବନରୁ ଉତ୍ସାରିତ, କିନ୍ତୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବା ବିଋରବୋଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ । ତାହା ବିଜ୍ଞାନର ସମସ୍ତ ଧର୍ମକୁ ସ୍ୱାଙ୍ଗୀକୃତ କରିପାରେନା । ସମାଲୋଚନା ନିଜକୁ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ କରିବା ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ବିଜ୍ଞାନର ପଦ୍ଧତି ଓ ପ୍ରକରଣକୁ

ଆପଣେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେତେ ବାନରଗିରି କଲେ ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠାକୁ ତାହା କେବେ ବି ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ମୂଳତଃ, ଅଧିକାଂଶ ତଥାକଥିତ ବିଜ୍ଞାନନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

(ଘ) ଅନେକେ 'ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା' ନାମରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଗୋଟିଏ ରୂପକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି । ମାର୍କ୍ସବାଦ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନଦର୍ଶନ । ସାହିତ୍ୟିକ ଯଦି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ହୁଅନ୍ତି, ତା'ହେଲେ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଜାତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଖୁବ୍ ବେଶିରେ, ତାହା ଏକ ସାହିତ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୁଏ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ-ରୂପ ନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଯଦି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ବିଚାରରେ ମାର୍କ୍ସବାଦର ପ୍ରଭାବ ଅବଶ୍ୟ ପଡ଼ିବ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ବସ୍ତୁବାଦ ବା ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦ ତଥା ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଗ୍ରାମ ତତ୍ତ୍ୱ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ । ତେଣୁ ମାର୍କ୍ସବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଆଲୋଚନା ମାର୍କ୍ସବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନଥିବା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଆଲୋଚନାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କର କେବେ ମନଃପୂତ ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗତ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟାଗତ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଏକ ନୁହେଁ । ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରେରଣା, ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ନ ନହେଲେ ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଅନ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଭଳି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଚାର କରିଥାନ୍ତି ବା ଆପଣାର ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ଭୋଗଜନିତ ଆନନ୍ଦର ପରିଚୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ତଥାକଥିତ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ-ସମାଲୋଚନାର କୌଣସି ପ୍ରକ୍ରିୟାଗତ ଭିନ୍ନତା ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଜାତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । (ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଜାତିରେ ପରିଣତ କରିଦେଇ ବା ତାହାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଫଳରେ, ଅଣମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଯେଉଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଭୀରତା ତଥା ଶୃଙ୍ଖଳା ଦେଇପାରିଥାନ୍ତେ, ସେଥିରୁ ତାକୁ ବଞ୍ଚିତ କରିଛନ୍ତି । 'ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା' ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ମେଦିନୀଦୃଷ୍ଟିକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିନାହିଁ ।)

(ଙ) କ୍ଲାସିକ୍‌ପନ୍ଥୀ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍– ସମାଲୋଚନାରେ ଏହିଭଳି ଦୁଇଗୋଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଗୋତ୍ରଭେଦର ସ୍ୱୀକାର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ତ କଳାସୃଷ୍ଟିକୁ ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ– କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ଉଭୟ ଧରଣର କଳାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଓ ସୁଗଭୀର । କ୍ଲାସିକ୍‌ପନ୍ଥୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି-ପ୍ରକୃତି ଅନୁକରଣ, ଜଗତ-ସତ୍ୟର ରୂପାୟଣ ଦିଗରେ ଓ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ସୌଷ୍ଠବ, ସଂଯମ, ପରିମିତି, ନିୟମ-ଶୃଙ୍ଖଳା ତଥା ରଚନାର ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଦିଗରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି, ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଉପରେ । ରଚନାରେ ଆବେଗର ତୀବ୍ରତା, ଗଭୀରତା, ବଳିଷ୍ଠତା,

ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତତା, ଆନ୍ତରିକତା ଓ ସଜୀବତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନାରେ କଳ୍ପନାର ଅଭିନବତ୍ୱ, ପ୍ରସାର ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ । ଉତ୍ତର କାଳର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକମାନେ ଉକ୍ତ ଆଦର୍ଶରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରତିଭା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ କ୍ଲାସିକ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମାଲୋଚକଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଖର ଆଦର୍ଶ ସଚେତନତା । ଏହି ଆଦର୍ଶ ସଚେତନତା ହେତୁ ସମାଲୋଚକ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପୁନଃ-ନିର୍ମାଣ କଲାବେଳେ ବି ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ତା'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଥାନ୍ତି । ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି, କ୍ଲାସିକ୍ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲାବେଳେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକ ସ୍ରଷ୍ଟା-ମାନସ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ରୂପଭେଦ ବା ଗୋତ୍ରଭେଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନା ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ, ଆଦର୍ଶ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ବି ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଭୟ ମୌଳ ସ୍ୱଭାବ, ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବି ଅଭିନ୍ନ ।

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଉପରୋକ୍ତ ରୂପଭେଦର ପ୍ରଶ୍ନ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାଲୋଚନା-ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ରୂପଭେଦକୁ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ କରିଦେବା ଫଳରେ ସମ୍ଭବିଛି । ଏଭଳି ଅଜସ୍ର ରୂପଭେଦର ସ୍ୱୀକାର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ ଧାରଣାକୁ ଜଟିଳ କରିବ ଯିନା, ତା'ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ଧାରଣାକୁ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କରିବନାହିଁ ।

।। ଚାରି ।।

ଗୋଟାଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିଶିରବିନ୍ଦୁରେ ସାରା ଆକାଶ ଯେଭଳି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ଘଟିଥାଏ । ବିଶେଷ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ରୂପକ ଶିଶିରବିନ୍ଦୁରେ ବିରାଟ ମହାବିଶ୍ୱ, ବିପୁଳ ମହାକାବ୍ୟର ଆକାଶ ଆପଣାର ଛାୟାବିସ୍ତାର କରିଥାଏ; ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ରାଜନୀତି, ଇତିହାସ, ବିଜ୍ଞାନ, ମିଥ୍, ପରିବେଶ– ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ପରିବେଶ– ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଭାଷିକ ପ୍ରକାଶ । ଭାଷା ଏକୁଟିଆ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ତିଆରି ଜିନିଷ ନୁହେଁ । ଏହା ଅଭିଧାନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଗତ ବା ବଶମ୍ବଦ ଭୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ବେଗବାନ ଦୁରନ୍ତ ଉଚ୍ଚୈଶ୍ରବା ଭଳି ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଓ ଅମିତ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ । ତେଣୁ ଭାଷା ସହ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ଯେଭଳି ବହୁମୁଖୀ, ସେହିଭଳି ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବହୁ ସ୍ତର ଓ ବହୁ ଆୟାମବିଶିଷ୍ଟ । ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସରଳ, ସାବଲୀଳ ସ୍ୱପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନ-କ୍ରିୟା ପଶ୍ଚାତରେ ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା ନୁହେଁ– ସମଗ୍ର ମାନବିକ ଅବବୋଧ ଜୀବନ୍ତ ରହିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧ ଓ ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ଥିବା ଜଟିଳତାର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଦରକାର । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଅବସରରେ ସାହିତ୍ୟର ତଥ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରମୁଖତା ପାଏ । ଜୀବନର ଜଟିଳତା, ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟତା ଓ ଦୁର୍ବୋଧତା ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରେ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ମୌଳ ଦୁର୍ବୋଧତା ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରେରକଶକ୍ତି । ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ

ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ, ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ଭାଷ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷ୍ୟକାର– ସମାଲୋଚନାର ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନରୁ ଆହୃତ ।

ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟଗତ ତଥ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାଥମିକ ଓ ପରିଣତ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଭିତ୍ତିମୂଳ, ତା'ର ପୂର୍ବପଟ, ପଶ୍ଚାତପଟ, ପରିବେଶ, ଆବହମଣ୍ଡଳୀରେ ଥିବା ଯେଉଁ ତଥ୍ୟସବୁ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପାଇଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେହି ତଥ୍ୟସବୁର ସହାୟତାରେ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା– ଏହି ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ପରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ରହିଛି ତିନୋଟି ଦିଗ– ଅନୁସନ୍ଧାନ, ବିଶ୍ଲେଷଣ ଓ ଉଦ୍ଭାସନ । ଏହି ଉଦ୍ଭାସନ ବା ବିଶଦୀକରଣବେଳେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ବା ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା ଅନେକ ସମୟରେ ରସ-ପରିଚୟମୂଳକ ଓ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଅନେକ ସମୟରେ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଓ ବିଚାରାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାହା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ସାକ୍ଷାତ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ତଥ୍ୟ ସନ୍ଧାନ, ତଥ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ, ତଥ୍ୟ ବିଶ୍ଲେଷଣ ଓ ଅବଶେଷରେ ତଥ୍ୟଗତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ; ଯାହା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ସାହିତ୍ୟ ମୂଳତଃ ଆନନ୍ଦମୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ଏହା ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବାରୁ, ଏହି ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ଆପଣା ସ୍ୱଧର୍ମ ବଜାୟ ରଖିପାରେ, ନଚେତ୍ ବିଜ୍ଞାନକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏହା ଶେଷରେ ସମାଲୋଚନା ଧର୍ମରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ।

ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ ଭାବ, ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ରୂପର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ଭାବ, ତତ୍ତ୍ୱ ବା ରୂପ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ନେଇ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ନଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଶେଷ କଥା ନୁହେଁ, ପରମ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ, ଉପକରଣର ଅଙ୍ଗ, ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ସହ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ସଂଲଗ୍ନ । ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତଥ୍ୟ ବାହାରେ ତାହାର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ରଧର୍ମ ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ତଥ୍ୟଜାତୀୟ; ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ଅବଲମ୍ବିତ ତଥ୍ୟ ସବୁସମୟରେ ଅଳ୍ପ ବିସ୍ତର ନିହିତ ତଥ୍ୟ; ଆପେକ୍ଷିକ ଅର୍ଥରେ ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ ତଥ୍ୟ । ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ସେହି ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି, ଯାହା ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭଦେଶରେ ଉପସ୍ଥିତ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର କାମ ଅନେକାଂଶରେ ସେହି ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭଦେଶକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଠାବ କରିବା କେବଳ ନୁହେଁ, ତାହାକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା, ତାହାର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା । ନିହିତ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସୂତ୍ରର ଆବିଷ୍କାର, ସମଗ୍ର ସହ ଖଣ୍ଡର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ, ବିଷୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ବିଶ୍ଲେଷଣ ଓ ଉଦ୍‌ଭାସନ ସମାଲୋଚନାର ଏକମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଚରମପନ୍ଥୀ ତଥ୍ୟକେନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚକମାନେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାର ସ୍ଥିତି ଓ ଯାଥାର୍ଥ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାରର

କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନଦଣ୍ଡ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଭଲମନ୍ଦର ଆଦର୍ଶ ଓ ସାହିତ୍ୟରୁଚି ଦେଶ ଓ କାଳ ଅନୁସାରେ ଭିନ୍ନ ଓ ବିଚିତ୍ର । ଭଲମନ୍ଦର ତର୍କ ଓ ମାନ ନିରୂପଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଣ୍ଡ ଶ୍ରମ– ତାହା ସମାଲୋଚକଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟର ବାହାରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଏମାନଙ୍କ ମତାମତ ଆହୁରି ଅନୁଦାର । ରସର କୌଣସି ବିକଳ୍ପ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର-ଶାସ୍ତ୍ର କଥିତ ରସ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବିଷ୍କୃତ ଇସ୍ଥେଟିକ୍ ଆନନ୍ଦର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ, ନିଜ ବାହାରେ ତାହାର କୌଣସି ପରିଚୟ ଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ଅନନ୍ୟ ଓ ବେଦ୍ୟାନ୍ତର–ସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟପାଠ ଫଳରେ ଭୋକ୍ତା ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବର ଅନୁରୂପ ଏକ ଅନୁଭବକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବା ସମାଲୋଚକଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚକ ଯେତେବେଳେ ରସସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ରଷ୍ଟା, ତାଙ୍କୁ ଆଦୌ ସମାଲୋଚକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚକମାନେ ବିଋରପନ୍ଥୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଲାଞ୍ଛିତ କଲାବେଳେ, ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି ।

ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ସମାଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ପାଠକଙ୍କୁ ରସାସ୍ୱାଦନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ନୁହେଁ– ପରୋକ୍ଷଭାବେ ସହଯୋଗ କରିବା । ପାଠକଙ୍କୁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ତଥ୍ୟ ସରବରାହ କରି ତାଙ୍କର ଜ୍ଞାନଗତ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକୁ ସମାଲୋଚକ ସଂଶୋଧନ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଜ୍ଞାନଗତ । ଏହାର ଅଭୀପ୍ସା ସଂଯୋଗସାଧନ । ସଂଯୋଗର କ୍ଷେତ୍ର କିନ୍ତୁ ଅସଂଖ୍ୟ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ସହ ଜୀବନ ଓ ଜୀବନ ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ଅସଂଖ୍ୟ ଦିଗରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ । ସେଇଥିପାଇଁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅସଂଖ୍ୟ । ଜୀବନର ମୌଳ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ମାନବ ବିଦ୍ୟା ଅସଂଖ୍ୟ ଶାଖାପ୍ରଶାଖାରେ ବିଭକ୍ତ । ସେହି ଶଖାପ୍ରଶାଖାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ତଥ୍ୟ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାର ବହୁ ଉପଗୋତ୍ର ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା, ଜୀବନୀଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା ଇତ୍ୟାଦି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ସମାଜ-ବିଜ୍ଞାନରେ ନୂଆ ନୂଆ ବିଦ୍ୟା ଶୃଙ୍ଖଳା ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲା ପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର ନୂଆ ନୂଆ ଉପଗୋତ୍ର ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ, ପୁରାତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ, ମିଥ୍‌ଭିତ୍ତିକ ଓ ପରିବେଶଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରର ତଥ୍ୟ ଜ୍ଞାନକୁ ମାଧୁକରୀ-ଆହରଣ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ କରି ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ଉପଯୋଗ କରିବା ଫଳରେ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ୟୁଙ୍ଗଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ବିଶେଷତଃ 'ସମଷ୍ଟିଗତ ଅଚେତନ'ର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଆଧାର କରି ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଉପଗୋତ୍ର କିଛିଦିନ ତଳେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା, ଯାହା 'ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା' ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଅତୀତର ଟୀକା, ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ନବ୍ୟସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାସାଦରେ ନୂଆ ଅଭିଧା ଧାରଣ କରି 'ଟେକ୍ସଚୁଆଲ୍ ସମାଲୋଚନା' ନାମରେ ପରିଚିତ ଓ କୌଳିନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାଦରୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ମଧ୍ୟ 'ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ' ନାମରେ ଏକ ନୂଆ

ପ୍ରକାର ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଖେଚୁଡ଼ି ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି । ସମୟକ୍ରମେ ନୂଆ ଉପଗୋତ୍ରର ସଂଖ୍ୟାବୃଦ୍ଧି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚରାଲ୍ ଓ ଡି-କନ୍‌ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ସନ୍ ସମାଲୋଚନା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର ପରିସର ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଦେଖାଦେଇଥିବା ଅତି ବିତର୍କିତ ଫେମିନିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନାର ଉପଗୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣରେ ଖୁବ୍ ଗୋଟାଏ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଭାଜନର ସୂତ୍ର ଓ ବିଧିନିଷେଧକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା କରି ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ଏହି ଉପଗୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମୟକ୍ରମେ ଗଜେଇଛି । ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାରେ ସଂହତି ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୃଙ୍ଖଳାର କିଭଳି ଅଭାବ ରହିଛି, ତାହା 'ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା' ପଦ୍ଧତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଆଯାଇପାରେ ।

'ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା' ମଧ୍ୟରେ ଜଟିଳତା ବା ମିଶ୍ରଣର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନାକୁ ଯେଉଁଭଳି ପୁରାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କୁହାଯାଇପାରେ, ଅପରପକ୍ଷରେ ଅନୁରୂପ କାରଣରୁ ତାହାକୁ ପୁରାଣ କଥାଭିତ୍ତିକ (ମିଥ୍‌ଭିତ୍ତିକ) ଆଲୋଚନା କୁହାଯାଇପାରେ । ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ, ଏହାକୁ ଏକପ୍ରକାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଆଉ ଟିକେ ଗଭୀର ଅର୍ଥରେ ବିଚାର କଲେ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ । ସମାଜବିଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର କଲେ, ତାହା କିଭଳି ଜଟିଳରୂପ ଧାରଣ କରେ, 'ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା' ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

'ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା'ର ଗୋଟିଏ ନିଜସ୍ୱ ଅସୁବିଧା ରହିଛି । ତା'ହେଲା ଅପବିଜ୍ଞାନର ଆକ୍ରମଣ । ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରଥମ ଅବଲମ୍ବନ ଡେପ୍‌ଥଧର୍ମୀ ମନୋବିଜ୍ଞାନ, ବିଶେଷତଃ ୟୁଙ୍ଗପନ୍ଥୀ ମନୋବିଜ୍ଞାନ । ତାହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବଲମ୍ବନ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ । ଏହା ପକ୍ଷରେ ସବୁଠାରୁ ଅସୁବିଧାର ବିଷୟ ହେଲା, ୟୁଙ୍ଗପନ୍ଥୀ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସହ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱର କୌଣସି ନିବିଡ଼ ଯୋଗ ବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଉଭୟ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ହେବା ଜଣକ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଫଳରେ ଦୁଇଟି ଡଙ୍ଗାରେ ଗୋଡ଼ ଦେଇଥିବା ଲୋକଭଳି ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚକ ହଟହଟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି । ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ପଥିକୃତ ମଡ୍ ବଡ୍‌କିନ୍‌ଙ୍କୁ ଯଦି କୌଣସି ବିଷୟର ବିଶେଷଜ୍ଞ କୁହାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ହେବ ୟୁଙ୍ଗପନ୍ଥୀ ମନୋବିଦ୍ୟାର ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗର– ପୁରାତତ୍ତ୍ୱର ନୁହେଁ ।

ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ବିଦ୍ୟା, ଉଭୟର କ୍ଷେତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରେ, କିନ୍ତୁ କେହି କାହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଏଭଳି ମତାମତ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ପାରସ୍ପରିକ

ସହଯୋଗ ଫ୍ରେଜାରଙ୍କ ଗୋଲଡନ୍ ବାଓ ବା ଫ୍ରୟେଡଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ । କିନ୍ତୁ ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକାଠି ଫେଣ୍ଟି ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଯାଇ ବଡ୍‌କିନ୍‌ଙ୍କ ଆଲୋଚନା କୌଣସି ସୁଦୃଢ଼ ପାଦପୀଠ ଖୋଜି ପାଇନାହିଁ । 'ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା'ରେ ବିଚରଣ କ୍ଷେତ୍ର ସୁବିସ୍ତୃତ ଓ ଏହାର ଆଦର୍ଶ ଅନେକ । ଏହା ମଣିଷ ମନର ଓ ମଣିଷର ସୁଦୂର ଅତୀତର ରହସ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ପେଡ଼ିରେ ରଖି ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟ ତଥ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଅନେକ ଆଦର୍ଶ ଏକାଠି ଧରିବାକୁ ଯାଇ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚକ କୌଣସି ଆଦର୍ଶକୁ ଠିକ୍‌ଭାବେ ଆପଣେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ 'ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା'ର ଅପବିଜ୍ଞାନ ପାଇଁ ପ୍ରବେଶପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ।

ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା କେବଳ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ବହୁ ଉପଗୋତ୍ରରେ ବିଭକ୍ତ ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପଗୋତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାର ଏକଛତ୍ର ମନୋଭାବ ବି ସୁଲଭ । ତା' ବ୍ୟତୀତ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭିକ୍ଷାଜୀବୀରେ ପରିଣତ କରେ । ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନାର ବିସ୍ତାର ସମ୍ପ୍ରତି ଅବ୍ୟାହତ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପରିଧିକୁ ଏହା କ୍ରମସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିଥିଲେ ହେଁ ବିଚାରଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ବା ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଭଳି ସାହିତ୍ୟ-ପାଠକର ଏହା ଆପଣାର ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

॥ ପାଞ୍ଚ ॥

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ସହ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହେବା ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଉଦୟ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତା' ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନାରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଅନୁପସ୍ଥିତ ନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ସେଠାରେ ସ୍ୱ-ନିର୍ଭର ନହୋଇ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଆପଣା ମେଦିନୀ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସଚେତନ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ନକରି ଧର୍ମ, ନୈତିକତା ବା ଲୋକହିତର ବଳିବର୍ଦ୍ଦତ୍ୱ କରୁଥିଲା । ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ମୂଲ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବା ବିଚାରାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ । ଇଉରୋପରେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କଠାରୁ ଓ ଭାରତରେ ଭରତଙ୍କଠାରୁ ଏହାର ବିକାଶ ।

ବିଚାରପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ରସପରିଚୟ କୌଣସିଟା ହିଁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଖାଣ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକତା ନୁହେଁ । ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ତଥ୍ୟ ସନ୍ଧାନ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ନିଶ୍ଚୟ, କିନ୍ତୁ ତାହା ଉପାୟ ମାତ୍ର । ସମାଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ, ସେହି ଉପାୟଭିତ୍ତିରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଦିଗକୁ ଅଗ୍ରସର ହେବା । ମୂଲ୍ୟାୟନ ହିଁ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତଥ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ରିୟାର ଏକ ନିମ୍ନତର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ରସ-ପରିଚୟାତ୍ମକ ବା ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଏକ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର– କାବ୍ୟରସର ପରିଚୟ ଦେବା ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସାଧ୍ୟାତୀତ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟର ରସାସ୍ୱାଦନ ସମ୍ଭବ, କିନ୍ତୁ ଆସ୍ୱାଦନର ଲିଖିତ ପରିଚୟ ଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ରସର ଆସ୍ୱାଦନ ଅଦ୍ୱିତୀୟ, ଏହା ଏକ ଅନନ୍ୟ ଅନୁଭୂତି । ସମାଲୋଚକ ବକ୍ତୃତା ଦେଇ ସେଇ ଅନନ୍ୟ ଅନୁଭୂତିକୁ କେବେ ଉପସ୍ଥାପିତ

କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ସେହି ଚେଷ୍ଟା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମାଲୋଚକ ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟଭିତ୍ତିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବିକଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନ ନିଯୋଗ କଲେ, ତାହା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ନାହିଁ, ଏକ ସଙ୍କର ଜାତୀୟ ରଚନା ସୃଷ୍ଟିହେବ । ସମସ୍ତପ୍ରକାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଏକ ସଙ୍କର ଜାତୀୟ ରଚନା, ବେଳେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ମୌଳସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି, ଉଭୟ ଧର୍ମରୁ ବିଚ୍ୟୁତ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ରସାସ୍ୱାଦନ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ପୂର୍ବସର୍ତ୍ତ, ତାହାର ଯାତ୍ରାରମ୍ଭ, କିନ୍ତୁ ତାହାର ପରିବେଷଣ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତାହାର ନିମ୍ନତର ପର୍ଯ୍ୟାୟ, କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନାର ପରିଣାମ ହେଉଛି ବିଚାର ବା ମୂଲ୍ୟାୟନ ।

ବିଚାରପନ୍ଥୀ ସମାଲୋଚନା ମତରେ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସମାଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ, କାରଣ ତାହା ମୂଲ୍ୟବାନ୍ । ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତି କାହିଁକି ମୂଲ୍ୟବାନ୍, ତାହା ଫେଡ଼ି ଦେଖେଇଦେବା । ମୂଲ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ତୁଳନା, ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ବିଚାର କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଖାଣ୍ଟି ସମାଲୋଚନା, ତଥ୍ୟ-ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଉପାୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ରଚନାବିଶେଷର ମୂଲ୍ୟାୟନ । ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ, ସମାଲୋଚକ କେଉଁ ମୂଲ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି ? ବିଚାରପନ୍ଥୀମାନେ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟର କଳନା କରି, ତାହା ସମ୍ପର୍କରେ ଆପଣା ରାୟ ଦେଇଥାନ୍ତି– କେହି ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟ, କେହି ଧର୍ମୀୟ ମୂଲ୍ୟ, କେହି ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟ ବା ଅନ୍ୟ କେହି ସମାଜ ପ୍ରଗତିର ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ମମ୍ମଟଙ୍କ ଭଳି ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୂଲ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ତା'ର ଆନନ୍ଦ ମୂଲ୍ୟକୁ ସାକ୍ଷାତ୍ ମୂଲ୍ୟର ଗୌରବ ଦେଇଥାନ୍ତି । ସମାଲୋଚନାରେ କେଉଁ ମୂଲ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ମେଦିନୀ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଜିଜ୍ଞାସା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ସମାଲୋଚକ ମୂଲ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଓ କାରଣର ଆବିଷ୍କାର କଲାପରେ, ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନର କୌଶଳ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରନ୍ତି ।

ବିଚାରମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ବା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଓତପ୍ରୋତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାବହାରିକ ସମାଲୋଚନା ସହ ମୂଲ୍ୟାୟନର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା । ଆମ ଦେଶରେ ମଲ୍ଲିନାଥ ବା ଲୋକନାଥ ଦାସଙ୍କ ଟୀକା ସମୂହରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଯେଉଁ ପଟୁତା ଦେଖିବା, 'ମେଘଦୂତ' ବା 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ନାନ୍ଦନିକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ସେଭଳି କୌଣସି ପ୍ରୟାସ ସେଠାରେ ଦେଖିବା ନାହିଁ । ଇଉରୋପରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସରେ 'ମୂଲ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା' ପ୍ରାଚୀନତମ ହେଲେହେଁ, ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ରାଜନୀତି ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟଦେଇ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରାଜନୀତିର ସାମଗ୍ରିକ ବିଚାର-ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍ସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ୱୈତତା ପରିଦୃଷ୍ଟ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ, ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନାରେ ତା'ର ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟର ସ୍ୱରାଜ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲାବେଳେ, ବିଚାରମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର

ନିଛକ ଆନନ୍ଦ-ମୂଲ୍ୟକୁ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା, ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ଭିନ୍ନ, ଅନ୍ୟ କିଛିର ଆଲୋଚନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ବିଚାରମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ବିରୋଧରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆପତ୍ତି ହେଉଛି, ସାହିତ୍ୟବିଚାରର ମାନଦଣ୍ଡର ଅନିଶ୍ଚୟତା ନେଇ । ଅନେକ ମନେକରନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟରେ ଭଲମନ୍ଦ ବୋଲି କୌଣସି ସ୍ଥିର ତଦ୍‌ଗତ ବ୍ୟାପାର ନାହିଁ, ରହିଛି ସାହିତ୍ୟପାଠର ଭଲ ଲାଗିବା ବା ନ ଲାଗିବା ସମସ୍ୟା; ଯାହା ପାଠକର ମର୍ଜି ଓ ରୁଚି ନିର୍ଭର । ତଥାକଥିତ ନାନ୍ଦନିକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବା ରସ ରଜାଙ୍କର ଅଦୃଶ୍ୟ ପୋଷାକ ଭଳି ମିଥ୍ୟାର ପରିପ୍ରକାଶ, ଶୂନ୍ୟରେ ବିରାଜମାନ । ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟରୁ ଯାହା ମିଳେ, ତାହା ପାଠକର ସାହିତ୍ୟପାଠଗତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି, ତାହା ସମକାଳରେ କାଳଗତ ଓ ପରିବେଶଗତ । ତେଣୁ ରସ କୌଣସି ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହୋଦର ବା ଦେଶକାଳ-ଅନାଲିଙ୍ଗିତ ସତ୍ତା ନୁହେଁ । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି, ଦେଶ ଓ କାଳଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁଭବ । ସାହିତ୍ୟର ଭଲମନ୍ଦ ଧାରଣା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆପେକ୍ଷିକ । ତେଣୁ ତାହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଚାର ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଆପେକ୍ଷିକତାର ଯୁକ୍ତିକୁ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବା କଠିନ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ପ୍ରବାହରେ ଆମେ ଚରମ ଆପେକ୍ଷିକତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଚାଲୁ । ତା' ନହେଲେ, କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଜ୍ୟୋତିଷାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଆୟୁର୍ବେଦାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ଆମେ ଭୋଗକରୁଥାନ୍ତୁ । ଜୀବନ-ରାସ୍ତାରେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଅଗ୍ରସର ହେବା ଆମ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା । ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଓ ଏକନିଷ୍ଠ ଆପେକ୍ଷିକତା ସୃଷ୍ଟିକରୁଥିବା ଅଚଳ ଅବସ୍ଥା ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ଜୈବଧର୍ମର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରୋଧୀ । ତାହା ପରିଣତିରେ ଆତ୍ମଖଣ୍ଡନକାରୀ । ତେଣୁ ରାଜନୀତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ଆମେ ଆପେକ୍ଷିକତା ବା ବିଚାରବିମୁଖତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁ । ତାହାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଲୋକ ଭାବରେ ନିନ୍ଦାକରୁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ, ତାହାକୁ ଚରମ ବୋଲି ମନେକରିବୁ କାହିଁକି ? ଆମ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନରେ ବିଚାରର ମାନଦଣ୍ଡକୁ ଦେଶକାଳର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଆପେକ୍ଷିକ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ବିଚାର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିରପେକ୍ଷ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁ । ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟମାନ ସେହିଭଳି 'ଆପେକ୍ଷିକ ଭାବେ ନିରପେକ୍ଷ ମୂଲ୍ୟମାନ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ମୂଲ୍ୟମାନ ବା ମାନଦଣ୍ଡ ନାହିଁ କହିବା ଓ ମାନଦଣ୍ଡ ଅନିଶ୍ଚିତ ବୋଲି କହିବା ଏକ ନୁହେଁ । ଆମର ଜ୍ଞାନଗତ ସ୍ଥିତି ବିଚାରର ମାନଦଣ୍ଡକୁ ଅନିଶ୍ଚିତ କରିଛି, କିନ୍ତୁ ବିଚାରର ସ୍ଥିତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ । କୌଣସି ମାନଦଣ୍ଡର ସ୍ଥିତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଆମ ଚରମ ମାନସିକ ନୈରାଶ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ । ସାହିତ୍ୟର ଯଦି କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ, ତେବେ ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭୋଗ ଓ ଆବଶ୍ୟକତା କେଉଁଠି ? ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ଥିତି ସହ ମୂଲ୍ୟମାନର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ଓ ଅଛେଦ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସରେ ଭ୍ରାନ୍ତ ବିଚାରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅବଶ୍ୟ ଭୁରିଭୁରି । ଗେଟେଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରାଜ୍ଞ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟରସିକ ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ରହିଥିବା ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି, ଆଜି ହାସ୍ୟରସର

ଉପାଦାନ । ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ ଭଳି ମହାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ନିହାତି ଅରସିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭଞ୍ଜ ଓ ବଳଦେବଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କବି ମଧୁସୂଦନ ଦେଇଥିବା ମତାମତ ତାଙ୍କ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କର ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ ଓ କଳିକାଳର ଆଲୋଚନା ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୟାଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରେ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାୟନର ଚରମ ଅଯୌକ୍ତିକତା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଚାରବିଭ୍ରାଟ ବିଚାରର ଦୁରୂହତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରେ, ବିଚାରର ଅବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରମାଣ କରେ ନାହିଁ । ଯେତେ ଦୁରୂହ ହେଉନା କାହିଁକି, ସମୟ ହାତରେ ସାହିତ୍ୟର ସମୀକ୍ଷା ଅନବରତ ଚାଲିଛି । ମହାକାଳ ଓ ସମାଜପ୍ରବାହ ଆପଣାର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କିମ୍ବା ବର୍ଜନ କରୁଛି । ମୂଲ୍ୟ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚକ ନିଜକୁ ସେଇ ବିପୁଳ ଗ୍ରହଣ-ବର୍ଜନ ଲୀଳାର ଅନ୍ୟତମ ଅଂଶୀଦାର ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । କାରଣ ମହାକାଳ ଓ ସମାଜପ୍ରବାହର ଗ୍ରହଣ-ବର୍ଜନ ପ୍ରକୃତରେ କ୍ଷମତା ତଥା ବିଚାରଶୀଳ ପାଠକ ସାଧାରଣଙ୍କର ଗ୍ରହଣ-ବର୍ଜନ ।

॥ ଛଅ ॥

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟବସ୍ତୁର– କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦିର– ଯେଭଳି ତଥ୍ୟଗତ ପରିଚୟ ରହିଛି, ମୂଲ୍ୟଗତ ପରିଚୟ ରହିଛି; ଠିକ୍ ସେମିତି ତା'ର ଆଉ ଏକ ପରିଚୟ ରହିଛି, ଯାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ନାନ୍ଦନିକ ପରିଚୟ ବୋଲି କହିପାରିବା । ଏହି ନାନ୍ଦନିକ ପରିଚୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ରୂପ ଓ ଭାବକୁ ବିଗଳିତ କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ପରିଚୟ ହେତୁ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଏହି ଅଦ୍ୱିତୀୟତା ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ତା'ର ଫର୍ମ ଭିତରେ । ଆମ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏହାକୁ କେତେବେଳେ ଦେଖିଛନ୍ତି ରସଧ୍ୱନି ଭିତରେ ତ, ଆଉ କେତେବେଳେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅଦ୍ୱିତୀୟ ବଚନଭଙ୍ଗୀ ଓ ରୂପରଚନା ଭିତରେ । **ଇଲିୟାଡ୍** ଓ **ରାମାୟଣ**– ଏହି ଦୁଇ କାବ୍ୟରେ ରହିଛି ନାରୀହରଣ, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଉଦ୍ଧାର । ଉଭୟେ ମହାକାବ୍ୟ । ଉଭୟେ ଦୁଇଟି ଦେଶର ଚିରାୟତ ସାହିତ୍ୟ । ତେବେ **ଇଲିୟାଡ୍ ରାମାୟଣ** ନୁହେଁ ବା **ରାମାୟଣ ଇଲିୟାଡ୍** ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର କାମ ହେଲା **ରାମାୟଣ**ର ରାମାୟଣତ୍ୱ ଓ **ଇଲିୟାଡ୍**ର ଇଲିୟାଡତ୍ୱକୁ ସହୃଦୟ ପାଠକଙ୍କ ଆଗରେ ପହଞ୍ଚେଇଦେବା । **ମେଘଦୂତ** ଓ **ମହାଭାରତ** ଉତ୍ତମ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏକୁ ମାନଦଣ୍ଡ କରି ଅନ୍ୟର କଳନା କରିହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଆପଣା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ସ୍ୱରାଟ । ନାନ୍ଦନିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ, ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକୃତ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା– **ମେଘଦୂତ** ବା **ମହାଭାରତ**ର ନାନ୍ଦନିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନେଇଦେବା । ସମାଲୋଚକ ଯେତେବେଳେ ଏହି ଚିହ୍ନେଇଦେବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ସେ ଆଉ ହିସାବନିକାଶ କରୁଥିବା ବିଚାରକର ଭୂମିକା ନେଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ ବା ଶିକ୍ଷକ ଭଳି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଜଗତରେ ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏହି ତଲ୍ଲୀନ ଅବସ୍ଥା ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଭବର ଭାଷାରୂପ ହେଲା ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା– ଯାହା ସର୍ଜନାତ୍ମକ ହେବାକୁ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଯଦି ଉଦ୍ଭାବନ ହୁଏ, ତେବେ ସମାଲୋଚନା ତାହାର ଆବିଷ୍କାର । ଆବିଷ୍କାରକଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁଃସାହସିକତା ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଜୀବନର ଆପଣାର ।

ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ମୂଲ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ନିମ୍ନମାନର ସମାଲୋଚନା ବୋଲି ବିଚାର କରେ । ସାହିତ୍ୟକର୍ମ ଭଳି ଅନନ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପରିଚୟ ଦେବାରେ ଯେ ଏହି ଦୁଇ ଗୋତ୍ରର ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟର୍ଥ, ତାହା ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ବାରବାର ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା, ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୁ ପାଠକଙ୍କୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ବିଜ୍ଞାନ ରାଜ୍ୟକୁ ନେଇଗଲାବେଳେ, ଅପରଟି ମୂଲ୍ୟାୟନ ନାମରେ ଧର୍ମ, ନୀତି ବା ରାଜନୀତିକୁ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଅବାଧରେ ପଶି ସମସ୍ତ ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ଦେଇଥାଏ ପରମ ସୁଯୋଗ ।

ରସପରିଚୟମୂଳକ ବା ସର୍ଜନାମୂଳକ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ସେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଉପାୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତାହାର ଚେଷ୍ଟା ପ୍ରଶଂସନୀୟ, କିନ୍ତୁ ସିଦ୍ଧି ବଡ଼ ଅନିଶ୍ଚିତ । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପରିଚୟ ଅନନ୍ୟ ଓ ବିକଳ୍ପରହିତ । ସମାଲୋଚକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ତାହାର କି ପରିଚୟ ଦେବେ ? କ୍ଷୀଣ ଆଲୋକ ସାହାଯ୍ୟରେ କ'ଣ ଆଲୋକପିଣ୍ଡକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରାଯାଇପାରେ ? ତେବେ ସମାଲୋଚକ କ'ଣ ନିଜେ ରସର ଆଲୋକ ସୃଷ୍ଟିକରିବେ ? କିନ୍ତୁ ସେ ତ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୀଣ ଆଲୋକ, ସାଧାରଣ ଓ ମ୍ଳାନ ଆଲୋକର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ଆଲୋକର ଦର୍ଶକ । ଟର୍ଚ୍ଚ ସାହାଯ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଆଲୋକିତ କଲାଭଳି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ରସପରିଚୟମୂଳକ ବା ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ବିଶୁଦ୍ଧତାର ଚରମ ଅଭାବ । ଏହି ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାରେ ଗୋତ୍ରଭେଦ ବିସ୍ତର । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଭିତରେ ତତ୍ତ୍ୱଗତ ନିବିଡ଼ତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ଭେଦଭାବ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଏହି ବିଶୃଙ୍ଖଳାର କାରଣ । କାରଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ସମାଲୋଚକ ଭୋକ୍ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅପରିସୀମ ଦୂରତ୍ୱକୁ ଏକାକାର କରି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତି ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ତା'ର ପରିଣତି ହୁଏ, ସମାଲୋଚନା ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଆତ୍ମଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ । ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା କେଉଁଠି ମୂଳରଚନାର ଆନନ୍ଦମୟ ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ ତ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ମୂଳରଚନାର ଆନନ୍ଦମୟ ଅନୁଭବକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ପୁନର୍ବାର ପରିବେଷଣ କରେ; ପୁଣି କେଉଁଠି ମୌଳ ରସାନୁଭୂତିର ଏକ ବିକଳ୍ପ ଅନୁଭୂତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଫଳରେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ନାନ୍ଦନିକ ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ରୂପ ଓ ରସାନୁଭବକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ତାହା ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ରସାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ମାନସିଂହଙ୍କ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀ ଉପରେ ଆଲୋଚନା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ବେଳେବେଳେ ସମୀକ୍ଷା ମୌଳ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼େ । ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟଗତ ତଥ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁ କରୁ ତଥ୍ୟରାଜ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପଦ୍ଧତି-ପ୍ରକରଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ବାଟ ଭୁଲି ପଶିଲା ଭଳି, ଏହି ଉପଗୋତ୍ରର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ କୁହାଯିବ କି ନାହିଁ, ବିତର୍କର ଅବକାଶ ରହିଛି । ଏଭଳି ମାନସିକତାର ଚରମ ପରିଣତି ହେଲା ସମାଲୋଚକଙ୍କର ସିଧାସଳଖ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ–

ଉତ୍ତରପର୍ବର ଖାଣ୍ଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ରଚନାବଳୀ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଉପଗୋତ୍ର, ଇଂପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନା, ସମାଲୋଚକଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପାଠଜନିତ ପ୍ରାଥମିକ ଓ ଅବ୍ୟବହିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ରୂପାୟଣ । ସାହିତ୍ୟକର୍ମ ସମ୍ପର୍କିତ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଏଠାରେ ପ୍ରମୁଖ । ଏହି ଉପଗୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଏକତ୍ର କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଲ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷାର ସାଧାରଣ ଗୁଣ ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି– "ଏ ପ୍ରକାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷାରେ ତିନୋଟି ଗୁଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଭାବାନୁସ୍ଫୁରଣ (evocation), ଆଳଙ୍କାରିକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ (figurative language) ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପନ (personal reference) କରି ସମୀକ୍ଷକ ନିଜର ଅନୁଭୂତିକୁ ପାଠକର ହୃଦୟରେ ଜଗାଇବାକୁ ଚାହେଁ ।"[୯] ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାଥମିକ ସର୍ତ୍ତ ହେଲା, ସମାଲୋଚକଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ସୃଜନ-କ୍ଷମତା । ଯେଉଁଠି ସମାଲୋଚକ ଏହି କ୍ଷମତାରୁ ବଞ୍ଚିତ କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ଏକ ଅନୁପ୍ରେରିତ ଦୃଷ୍ଟିନେଇ ଦେଖିବାରେ ଅନଭ୍ୟସ୍ତ, ସେଠାରେ ସାହିତ୍ୟବସ୍ତୁର ପରିଚୟ ତା'ର କଥାବସ୍ତୁ ବା ଗଢ଼ଣର ଫେନାୟିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାତ୍ର । ତାହା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ମୌଳ ସାହିତ୍ୟବସ୍ତୁ, ଉଭୟ ଭାବରେ ବ୍ୟର୍ଥ ।

ସର୍ଜନାତ୍ମକ ବା ନାନ୍ଦନିକ ସମାଲୋଚନାର ତତ୍ତ୍ୱଗତ ବାଧା ଅନେକ । ତଥାପି ପାଠକର ଏହା ଯେତେ ସମାଦର ଲାଭ କରିଛି, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ବିଚାରମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ସେତିକି ସମାଦର ପାଇନାହିଁ । ଏଭଳିକି ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ଯେତେବେଳେ ଉଦ୍ଭାସନପ୍ରଧାନ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିଷୟ ପରିଚିତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । କ୍ଲାସିକ୍‌ପନ୍ଥୀ ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶଗତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସହ ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇଥାଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ରାଧାନାଥ, ମାନସିଂହ, ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର, ସୁରେନ୍ଦ୍ର, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ, ଚିନ୍ତାମଣି ବା ଦାଶରଥିଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ କାରବାର କରେ । ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ପରିଚୟରେ ଅନୁଭୂତିର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱୀକୃତ । ଗୋଟିଏ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟଦେଇ ଆଉ ଏକ ଅନୁଭୂତିକୁ ହୁଏତ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଚିହ୍ନା ଯାଇପାରେ ନାହିଁ ବା ଆତ୍ମସ୍ଥ କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଯେତିକି ଚିହ୍ନାଯାଇପାରେ, ତାହା ଆଦୌ ନଗଣ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକମାତ୍ର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟଦେଇ ହିଁ ଚିହ୍ନାଯାଇପାରେ । ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେଠାରେ ଅପଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର । ଅନୁଭୂତିର ସାରଣୀ ଆଲୋକିତ ରାଜପଥ ନୁହେଁ । ତାହା ବିସର୍ପିତ ଗତିରେ ଅନେକ ଆଲୁଅଅନ୍ଧାର ପାରିହୋଇ ଆସିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ହେଲେ ସମାଲୋଚକ ଏହି ଆଲୋକ-ଅନ୍ଧାର ରାଜ୍ୟରେ ପାଦ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତଥ୍ୟ, ତର୍କ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ବିଚାର ନୁହେଁ– ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ସେଠାରେ ପ୍ରଧାନ । ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଦିଗଟି ବୁଦ୍ଧିର ଅତୀତ ଓ ରହସ୍ୟମୟ ତଥା ଯାହାର ପରିଚୟ କେବଳ ତା' ରୂପର ରମଣୀୟତା ଓ ରସଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ସଂଗୁପ୍ତ, ସେହି ଦିଗଟିର ଉଦ୍ଭାସନ, ସବୁ ସୀମିତତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ସତ୍ତ୍ୱେ, କେବଳ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ।

॥ ସାତ ॥

ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସମାଲୋଚନାର ତିନିଗୋଟି ମୁଖ୍ୟ ରୂପଭେଦ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲେ ହେଁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନାହିଁ । ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସ ଆଲୋଚିତ ତିନୋଟି ରୂପର ଆତ୍ମ-କଳହର ଇତିହାସ । ସାଧାରଣ ଭାବେ ଦେଖିଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ତତ୍ପର । କିନ୍ତୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସତ୍ ସମାଲୋଚକ ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଊଣାଅଧିକେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି– କେତେବେଳେ ଅସଚେତନ ଭାବରେ ଆଦର୍ଶଭାବେ, ଆଉ କେତେବେଳେ ସଚେତନ ଭାବେ, ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ । ଏହି ତିନିରୂପ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ସଂହତ ସମାଲୋଚନାର ଆଦର୍ଶ ।

ଇଉରୋପରେ ଆଧୁନିକ ରାଷ୍ଟ୍ରବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ସଂଘର୍ଷ ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦମନମୂଳକ ଶାସନବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଆପଣାର ନବ ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥିତ ମାନସ ବିଶ୍ୱକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାପାଇଁ ଓ ହେତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିର ଆଲୋକରେ ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଯେଉଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମାଧ୍ୟମର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥିଲା, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଥିଲା ତା' ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ତା' ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚା ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନା ନ ଥିଲା ।[୧୪] ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା ଉପନିବେଶବାଦର ଆନୁଗତ୍ୟ ଓ ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ ମଧ୍ୟରୁ । ତେଣୁ ଇଉରୋପରେ ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷା ଯେତେଯେତେ ନବନବ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତି କରିଛି ଓ ଯେଉଁଭଳି ଆତ୍ମପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି, ଭାରତରେ ତାହା ହୋଇନାହିଁ । ଭାରତୀୟ, ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା, ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅନୁଗତସ୍ଥିତିର ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଉତ୍‌ସାରିତ । କୌଣସି ଦେଶର ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସ ଯେଉଁଭଳି ସରଳ ନୁହେଁ, ତା'ର ରୂପଭେଦ ମଧ୍ୟ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନୁହେଁ । ଗୋଟିକର ପ୍ରଭାବ ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ହଠାତ୍ ଅପରଟି ସୃଷ୍ଟିହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଇତିହାସରେ ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ ଏକ ଐତିହାସିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ଆଲୋଚନା କରି ଗେଓର୍ଗ ଲୁକାଚ ଦେଖେଇଛନ୍ତି, ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ, ଇତିହାସ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁ ପୂର୍ବରୁ ଥିଲା– ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ପୂର୍ବରୂପ ଖୋଜାଯାଇପାରେ ଓ ଶିଥିଳ ଅର୍ଥରେ କେତେକଙ୍କୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରୂପ ହିସାବରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି ଫ୍ରାନ୍ସର ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ ପରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ମୋଡ଼ରେ ଲିଖିତ ।[୧୧] ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟରୂପର ଉଦ୍ଭବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଆତ୍ମୀକରଣ ମଧ୍ୟଦେଇ ଓ ସମାଜ ବିକାଶର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସାହିତ୍ୟରୂପର ଅଭ୍ୟାଗମ । ରେନେସାଁ ପରେ ମଣିଷର ଆପଣା ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନତା, ହେତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଘଟନବୋଧର ବିକାଶ

ଓ ପରେ ସାର୍ବଭୌମ ରାଷ୍ଟ୍ରବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ସେହି ମଣିଷର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଅଭୀପ୍ସା ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନବଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲା, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଥିଲା ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଆପଣା ପ୍ରାତିସ୍ୱିକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏହା ଥିଲା ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ବିଚାର ଥିଲା ଏହାର ମୂଳସ୍ୱର । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ମଣିଷର ଅନ୍ତଃକରଣ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତା ନେଇ ଯେଉଁ ଉତ୍‌କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଛିଡ଼ା କରିଥିଲା, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ଥିଲା ତା'ର କଳାଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନ ଯୁଗର ତଥ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାସର୍ବସ୍ୱତା ମଧ୍ୟରୁ ଆଜିର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଓ ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତା'ର ଶକ୍ତି ଓ ଗତି ହାସଲ କରିଛି । ଦେଶ ଓ କାଳ ଭେଦରେ ତେଣୁ ସମାଲୋଚନାର ରୂପଭେଦ କେବଳ ସୃଷ୍ଟିହୋଇନାହିଁ, ଗୋଟିଏ ରୂପକୁ ସର୍ବପ୍ରଧାନ କରି ଦେଖାଇବାର ପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଛି । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନାର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଅନୈତିହାସିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତା'ର ରୂପଭେଦ କେବଳ ନୁହେଁ, ତା'ର ସ୍ୱରୂପକୁ ଅସ୍ୱଚ୍ଛ କରିଦିଏ । ଆମର ତଥାକଥିତ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଅସ୍ୱଚ୍ଛତାର ହିଁ ପ୍ରକାଶ ।

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା

Fowler, Alaskair, 1982. Kinds of Literature, P. 18, Oxford : Oxford University Press. Hyman, Stangley E : 1955. (1948) The Armed Vision, New York : Vintage Books. Said, Edward W. 1984, The World, The Text and The Critic. P. 1, London : Faber and Faber.

ଏକ୍ସ.ପୃ. ୯, ସମ୍ପୃକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ଉପକ୍ରମଣିକା ପ୍ରବନ୍ଧର ଶୀର୍ଷକ : The Secular Criticism.

William, Raymond, 1976, Key words P. 74, London : Fontana.

Bennet, Tony, 1979, Formalism and Marxism, P.7. London : Math-

ଦାଶ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ୧୯୯୦, ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା, ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ, (ସଂ. ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର), ପୃ. ୩୬-୩୭, କଟକ, କୋଣାର୍କ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ।

୧୯୮୨ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆରେ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ନାମରେ ଏକ ପୁସ୍ତକ କଟକସ୍ଥ 'ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ' ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏଥିରେ ଥିବା ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଧାରଣା ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ ବିକାଶକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରାନଯାଇ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଉପରଠାଉରିଆ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ତଥାପି ସମାଲୋଚକ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ ଦେଇଥିବା ସଂଜ୍ଞାକୁ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଏକ କାମଚଳା ସଂଜ୍ଞା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ– 'ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା ସେହି ଚର୍ଯ୍ୟାଟିର ହୃଦୟଟିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବ, ସେହି ଝରଣାର ସ୍ୱକୀୟ ବାସନାଟିକୁ ହିଁ ବାରିନେଇ ପାରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ।' (ଏକ୍ସ. ପୃ. ୨୬)

ଶୁକ୍ଳ, ଅନନ୍ତ ଚରଣ : ୧୯୮୨, "ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା : ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର", ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା, କଟକ, ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, ପୃ. ୫୯ ।

Eagleton, Terry, 1989, The Function of Criticism, London : Veroo.

Lukacs, George, 1978, The Historical Novel, (Trs : Hannah and Stanley Mitchel). London : Merlin Press.

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ : ବିକାଶଧାରା

ଡକ୍ଟର ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ଇତିହାସର ଏକ ମୁଖ୍ୟଧାରା ହେଉଛି ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର କ୍ରମବିକାଶ । ପ୍ଲାଟୋ, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏ ଯାବତ୍ ଏହି ବିକାଶର ଧାରା ଲାଗିରହିଛି । ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ବିଚାରଧାରା, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ବିସ୍ତାର ହେବାରେ ଲାଗିଛି, ତା'ରି ମୂଳରେ ନିହିତ ଅଛି ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା, ମନନଶୀଳତା ଓ ସୃଜନଶୀଳତା, ପୁରୁଣାକୁ ବର୍ଜନ କରି ନୂଆ କିଛି ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଏପରି ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି, ଯାହା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପ୍ରତିବାଦ ଓ ପ୍ରବଳ ବିରୋଧଭାବରୁ, ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବର୍ଜନ କଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବି-ସମାଲୋଚକଗଣ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ନବ୍ୟସମାଲୋଚକମାନେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ନବ୍ୟସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କଲେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନବ୍ୟଇତିହାସବାଦୀ ଓ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କିତ ସମାଲୋଚକଗଣ । ଏପରିକି ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବକ୍ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତାନ୍ତର ଥିଲା । ପ୍ଲାଟୋ, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ, ସିଡ୍‌ନି, ଡ୍ରାଇଡେନ ଓ ଜନସନ୍– ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ । ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ । ମାତ୍ର ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କ ମତାମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରନ୍ତି ତାଙ୍କ ଭିନ୍ନ ଏକ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ, ଏ ପ୍ରକାରର ଭିନ୍ନ ମତ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ବିତର୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚନାର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ଓ ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସ ତଥା ପରଂପରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ଓ ସଂସ୍ଥାପକ ହେଲେ ପ୍ଲାଟୋ, ଯିଏ ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ (Theory of imitation) ସଂପର୍କରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସୂଚନା ଦେଲେ 'imitation'ର ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି 'mimesis' । ପ୍ଲାଟୋ ଉଦ୍‌ଘୋଷ କଲେ ଯେ କେବଳ କାବ୍ୟକଳା କାହିଁକି, ସଂଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ଭଳି କଳା ମଧ୍ୟ କେବଳମାତ୍ର ଅନୁକରଣ କଳା, ଅନୁକରଣ କରାଯାଉଥିବା କଳାରେ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଏ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ହେଉଛି ମାୟାର ଜଗତ; କେବଳ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥାଏ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ତରରେ, ଯାହା ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ଯାହା କେବଳ ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ଅବବୋଧ କରିପାରିଥାଏ । ସତ୍ୟର ଅସଲ ସ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ବିଚାରଧାରା, ଯାହା ଚିରନ୍ତନ ଓ ଶାଶ୍ୱତ (a set of ideas, not temporal, but timeless) । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଆମେ ଦେଖୁଥିବା ଗଛ ଅସଲ ଗଛ ନୁହେଁ, ବରଂ ଗଛସଂପର୍କିତ ଧାରଣା, ଜଣେ କବି ଦେଖୁଥିବା ଗଛ ସଂପର୍କରେ କବିତାଟିଏ ଲେଖିଲେ, ତାହା ଅସଲ ଗଛ ସଂପର୍କିତ ବିଚାରଧାରା ବା ଧାରଣାକୁ

କିପରି ପ୍ରତିଭାତ କରିବ ? ଏହାକୁ ପ୍ଲାଟୋ ନିଜେ acient quarrel between philosophy and poetry ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷ କେବଳ ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ କରିପାରେ, ମାତ୍ର କବି ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ମତପ୍ରକାଶ କଲେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଯେଉଁ ବଢ଼େଇ ଚୌକିଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରେ, ସେ ଚୌକି ସଂପର୍କିତ ଧାରଣା କେଉଁଠାରୁ ପାଇଲା ? କେହି ଜଣେ ବସି ଆରାମ କରିବା ପାଇଁ କିଛି ସାଧନ ଲୋଡୁଥିଲା ଓ ସେହି ବିଚାର ସେ ଦେଲା ବଢ଼େଇକୁ, ବଢ଼େଇ ଚୌକି ନିର୍ମାଣ କରିବା ପରେ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସେହି ଚୌକି ଦେଖି ତାହା ଅନୁକରଣ କଲା ଓ ଚୌକିର ଏକ ଚିତ୍ର ଉତ୍ତୋଳନ କଲା । ଏପରି ଭାବରେ କଳା କେବଳ ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ଏହି ଯେ ପ୍ଲାଟୋ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟ (କାବ୍ୟକବିତା)ର ନକାରାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଲେ । ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ କବି ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଐନ୍ଦ୍ରିକ ଉତ୍ତେଜନା, ଆବେଗମୟତା ଓ କାମନା ବାସନା ସୃଷ୍ଟିକରେ । ନୀତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହା ଖୁବ୍ ହାନିକାରକ । ଏପରି ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଯେଉଁ ପାଠକ ମାନସିକ ସନ୍ତୁଳନ ହରାଇବସନ୍ତି, ସେମାନେ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଦାୟିତ୍ୱସଂପନ୍ନ ନାଗରିକ ଭଳି କିପରି ଆଚରଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବେ ? ତେଣୁ ପ୍ଲାଟୋ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଯୁକ୍ତି କରି ଦର୍ଶାଇଲେ ଯେ ଏପରି କବିଙ୍କର ଗୋଟିଏ Ideal Republic (ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ର)ରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାସନ ନ କରିବାଯାଏ ରାଷ୍ଟ୍ରର ମଙ୍ଗଳ ନାହିଁ ।

ତା' ପରେ ଆସିଲେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ, ଯିଏ ଥିଲେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କର ଜଣେ ଶିଷ୍ୟ, ମାତ୍ର ସେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମତବାଦ ଖଣ୍ଡନ କରି କାବ୍ୟକବିତାର ଉତ୍କର୍ଷ ଦିଗ ସୂଚାଇଲେ ଓ ଏହାର ସକାରାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଲେ । ସେ କହିଲେ ଯେ କାବ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରଠାରୁ ମହତ୍ତର । କାରଣ ଦର୍ଶନ ହେଉଛି abstract (ଅବୋଧ, କ୍ଲିଷ୍ଟ), ମାତ୍ର କାବ୍ୟ ହେଉଛି Con-crete (ବୋଧଗମ୍ୟ, ଉପଭୋଗ୍ୟ) ଓ ଶିକ୍ଷଣୀୟ, ଇତିହାସଠାରୁ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠତର, କାରଣ ଇତିହାସ କେବଳ ଅତୀତ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ, ମାତ୍ର କାବ୍ୟ କେବଳ ଅତୀତ କାହିଁକି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଆଭାସ ଦେଇଥାଏ ଓ ଏପରିକି କାଳାତୀତ ଜ୍ଞାନ ସଂପର୍କରେ ଅବବୋଧ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ 'ଅନୁକୃତି'ର ପାରିଭାଷିକ ସୂଚନା ଦେଇ କହିଥାନ୍ତି ଯେ ଏହା "ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱକରଣ"ର ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ; ଏୟା ହେବ ଯେ ମାନବୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ କର୍ମକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲା ଭଳି କାବ୍ୟ ଏକ କଳାତ୍ମକ ରୂପ, ଯାହା ଶବ୍ଦରେ ନିର୍ମିତ । ସେ ଏହାକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ (epic) ଓ ନାଟକୀୟ କୃତି ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ । ଏପିକ୍ ହେଉଛି ମହାକାବ୍ୟ ଓ ନାଟକୀୟ କୃତିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଟ୍ରାଜେଡି ଓ କମେଡି (ବିୟୋଗାତ୍ମକ ଓ ମିଳନାତ୍ମକ ନାଟକ) । ଟ୍ରାଜେଡିର ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲାବେଳେ ସେ Katharsis ଭଳି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଓ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କୁ ସଠିକ ଜବାବ ଦେଇପାରିଲେ । Katharsis ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଯାହା ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ

ମନକୁ ଶୁଦ୍ଧ କରିଦେଇଥାଏ । ଭୟ, ଆଶଙ୍କା ଓ ବିମର୍ଷ ଆଦି ଭାବର ବିସ୍ତାର ଘଟାଇ ତା'ର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିଥାଏ ଓ ପାଠକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରେ ଏକ ସନ୍ତୁଳନ ଆସିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଖଣ୍ଡନ କରି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ ଯେ ମନ ଉପରେ ନକାରାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମନରେ ଥିବା ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଭାବର ଶୁଦ୍ଧିକରଣରେ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ତେବେ କବି ବା ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା କଲାବେଳେ ପ୍ରଥମେ ଘଟିପଟେ ଥିବା ପ୍ରକୃତିଜଗତ ଓ ମଣିଷସମାଜକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥାଏ ଓ ସବୁର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲାଭଳି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟଣ କରିଥାଏ । ଏପରି କରିବାଦ୍ୱାରା ସେ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷ କରିଥାଏ, ଯାହା ମାନବସମାଜ ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ଓ ଉପାଦେୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ପରେ ଅନୁକୃତିତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ଦେଲେ ସାର୍ ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍‌ନି, ଯିଏ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନାତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବଳିତ ପୁସ୍ତକ "The Defence of Poesie" ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ, ୧୫୯୫ ମସିହାରେ । ଯଦି ବି ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଖଣ୍ଡନ କରି କାବ୍ୟକଳାକୁ ଓ କବିକୁଳକୁ ସେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଲେ, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ସେ ଭିନ୍ନ କଥାଟିଏ କହିଲେ, ସିଡ୍‌ନିଙ୍କ ମତାନୁସାରେ କବି ଅନୁକରଣ କରି ନ ଥାଏ, ବରଂ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ନିର୍ମାଣ କରିଥାଏ । ବରଂ ପାଠକ ଅନୁକରଣ କରିଥାଏ କବିକୁ, କାରଣ କବି ତାକୁ ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ନେଇଯାଇଥାଏ, ଯେଉଁଠାରେ ସେ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଥାଏ । ସିଡ୍‌ନିଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ତାହା କବିର କଳ୍ପନା/ପ୍ରଜ୍ଞାଶକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି-ସମାଲୋଚକଙ୍କ imagination (ପ୍ରଜ୍ଞାତତ୍ତ୍ୱ) ବହୁପୂର୍ବରୁ ସିଡ୍‌ନି ଏ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ।

ତେବେ ସିଡ୍‌ନି ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଯେ କାବ୍ୟକବିତା ପଠନ ଖୁବ୍ ଉପାଦେୟ ଦୁଇଟି କାରଣ ପାଇଁ । ଗୋଟିଏ ହେଲା, ଏହା ପାଠକକୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏହା ଖୁବ୍ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସିଡ୍‌ନି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିକଲେ । ଏହା ଥିଲା, "The poet is not an imitator, but a creator. It is the reader, who imitates the poet."

ତା' ପରେ ଆସିଲେ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଜନ୍ ଡ୍ରାଇଡେନ୍ (John Dryden), ଯିଏ ୧୬୬୮ ମସିହାରେ "Essay of Dramatic Poesie" ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ କଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ imitation ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗତିଶୀଳତା ଦେବା ଛଳରେ ସିଡ୍‌ନିଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ କଥାଟିଏ କହିଲେ । ସିଡ୍‌ନି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ Literature in relation to ethics ସଂପର୍କରେ , ମାତ୍ର ଡ୍ରାଇଡେନ୍ Literature in relation to Psychology ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ସିଡ୍‌ନି ପ୍ରଜ୍ଞାଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ (Imaginative Literature) ବା କାବ୍ୟକବିତାରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଥିବା ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଲେ, ମାତ୍ର ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ତାଙ୍କ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର ପୋପ୍‌ଙ୍କ

ଭଳି ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିଲେ ଯେ "A proper study of makind is man." ଅର୍ଥାତ୍ ଆମ ଚାରିପାଖରେ ବଞ୍ଚିଥିବା ମଣିଷଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଯିଏ ବୁଝି ପାରିଲା, ସିଏ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ହାସଲ କଲା । ସେ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟକବିତା ରଚିତ ହେବା ବିଧେୟ । ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଲେ ଯେ ଏହି ନାଟକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ, ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ଏହା ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାପାଇଁ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ ଇମେଜ ଓ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ବୋଲି ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍ ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ।

ସର୍ବଶେଷରେ ଆସିଲେ Dr. Samuel Johnson (ସାମୁଏଲ ଜନ୍‌ସନ୍), ଯିଏ ଡ୍ରାଇଡେନଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଲୋଚକ ହେଲେ ବି ଡ୍ରାଇଡେନ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ମତ ରଖି ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ଯେ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରକୁ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଚିତ୍ରଣ କରିବା କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରମ ଦାୟିତ୍ୱ, ମାତ୍ର ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ଯଦି ସେ ପାଠକଙ୍କୁ ନୈତିକ ଶିକ୍ଷା ଦେଇନଥାନ୍ତି, ତେବେ ତାହା ତାଙ୍କର ଏକ ସଫଳ କୃତି ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ସଂପାଦନା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ମୁଖବନ୍ଧ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ "form of knowledge", ଯାହା ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ନୈତିକ ଶିକ୍ଷା ସଂପର୍କରେ ଡ୍ରାଇଡେନ୍ କିଛି କହୁ ନ ଥିବାରୁ ସେ ଡ୍ରାଇଡେନ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ଉଚ୍ଚତର କାବ୍ୟକୃତିଟିଏ ବାଇବେଲ୍ ଭଳି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇ ସମାଜକୁ ନୈତିକ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଜରୁରୀ ବୋଲି ସେ ମତ ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ । ଏଠାରେ ଶେଷ ହେଲା ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନାର ପ୍ରଲମ୍ବିତ ଇତିହାସ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନା କଲା ଓ ତାହା ହେଉଛି, କାବ୍ୟକବିତାର ବାସ୍ତବତା ବା ସତ୍ୟ ସହ ସଂପର୍କ । ମାତ୍ର ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବି-ସମାଲୋଚକମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଯେ କବିତା ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଏକ କଳାତ୍ମକ ମାଧ୍ୟମ । ଏହି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶତତ୍ତ୍ୱ (self-expressive theory) ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରେ ଓ ତାହା ହେଉଛି କବିତାର କବି ସହ ସଂପର୍କ । ୱର୍ଡ୍‌ସୱର୍ଥ, କଲେରିଜ୍ ଓ ସେଲି ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିଜନିଜ ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷଣ କଲେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ୱର୍ଡ୍‌ୱର୍ଥଙ୍କ "A Preface to the Lyrical Ballads", କଲରିଜ୍‌ଙ୍କ "Defence of Poetry" ଖୁବ୍ ଉପାଦେୟ ରଚନା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରଜ୍ଞା (imagination) ତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରେରଣାପ୍ରସୂତ କାବ୍ୟଧାରାତତ୍ତ୍ୱ, କବିତାର ଗଢ଼ଣ କଳାତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ରଣ ତତ୍ତ୍ୱ । ୱର୍ଡ୍‌ସୱର୍ଥ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ("A Preface to the Lyrical Ballads")ରେ କବି /କିଏ, ସେ କାହାକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଥାଏ, କବିତାର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ଓ କବିତାର ଭାଷା କିପରି ହେବା ଉଚିତ୍, ସେ ସଂପର୍କରେ ନିଜ ଧାରଣା ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ।

ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ କବି ସାଧାରଣ ମଣିଷଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସେ ଉଚ୍ଚତର ଚେତନାର ଅଧିକାରୀ, ପ୍ରଜ୍ଞାସଂପନ୍ନ ଓ ବାଗ୍‌ଦେବୀ (muse)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ ଦିବ୍ୟବାଣୀକୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷ କରୁଥାଏ ଓ ସମାଜକୁ ଜ୍ଞାନାଲୋକ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ସେ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପନ୍ନ କରୁଥାଏ । କବି ହେଉଛି "A man speaking to man" । କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ, "A poem is the spontaneous overflow of powerful feelings... emotions recollected in tranquility." କବିର ଭାବକୁ ଯାହା କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶ କରେ, ତାହା ହିଁ କବିତା ଓ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ତତ୍ତ୍ୱ (Subjective Theory) । ପୂର୍ବଯୁଗର କାବ୍ୟଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ (ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା)କୁ ପରିହାର କରି ସେ କହିଲେ ଯେ କବିତାର ଭାଷା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଭାଷାଭଳି ହେବା ଉଚିତ୍ ।

କଲେରିଜ୍ Biographia Literaria ରେ Fancy ଓ imagination ସଂପର୍କରେ ତଥା କବିତାର ସଂହତି, ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଗଢ଼ଣଶିଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ । ସେ କହିଲେ ଯେ ଉଚ୍ଚତର କାବ୍ୟକର୍ମରେ Fancy ର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, ଯେହେତୁ ଏହା ଉପରଠାଉରିଆ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ବିଚାରଧାରାର ପୁନରାବୃତ୍ତି । ଏଥିରେ ମୌଳିକତା ଅଥବା ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଝଲକ୍ ନ ଥାଏ । ମାତ୍ର imagination (ପ୍ରଜ୍ଞାଶକ୍ତି) ଏକ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଦିବ୍ୟ ବିଭୂତି ଓ ନବଚେତନାର ଉନ୍ମେଷକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରିଥାଏ ।

ଏହି ପ୍ରଜ୍ଞାଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବବସ୍ତୁ ଓ ବିମ୍ବର ଏକତ୍ରୀକରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ଓ ଭାବାନୁଭବର ସଂହତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ହେଉଛି "Secondary Imagination" ବା "Creative Imagination", ଯାହା Primary Imagination ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । Primary Imagination ର ଅଧିକାରୀ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ, ଯିଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବାବେଳେ ଏହା ଅନୁଭବ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର Secondary Imagination ର ଅଧିକାରୀ ହେଉଛି କେବଳ କବି ଓ କଳାକାର । Fancy ଓ Imagination ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ କଲେରିଜ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି :

"The fancy... to play with fixties and definites.... no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space. But the secondary imagination to recreate... structure to idealize and to unify." ତେଣୁ କଲରିଜ୍‌ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଏକ ସହ ଅନ୍ୟ ବିପରୀତ ଭାବ ବା ବସ୍ତୁର ଓ ଏକ ସହ ଅନେକ କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ, ପ୍ରଜ୍ଞା ମାଧ୍ୟମରେ, କବିତାରେ ହୋଇପାରିଥାଏ । ୱର୍ଡ୍‌ସୱର୍ଥ୍ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରଜ୍ଞାଶକ୍ତିକୁ "esemplastic power" ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ସେ Fancy କୁ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କଲେରିଜ୍ ଏହାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥାନ୍ତି ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ପି.ବି. ସେଲି ମଧ୍ୟ imagination (ପ୍ରଜ୍ଞାତତ୍ତ୍ୱ) ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଯେ, "Poetry is the expression of imagination." କବିତା ମଧ୍ୟ

ସାର୍ବକାଳିକ ସତ୍ୟର ଝଲକ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମତ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ସେ କହନ୍ତି, "A poem is the very image of life expressed in its external truth." ତେବେ ସେଲି କାବ୍ୟସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିକରି ଦର୍ଶାଇଲେ ଯେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ଜଣେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ବର୍ଜନ କଲେ । ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ନବ୍ୟସମାଲୋଚକଗଣ, ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍ ଏ ପଦ୍ଧତିର ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା, ଯିଏ ୱର୍ଡ୍ସୱର୍ଥଙ୍କ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ତତ୍ତ୍ୱ (subjective theory) ପରିହାର କରି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତତ୍ତ୍ୱ (objective theory) କୁ ଆପଣେଇଲେ । ୱାର୍ଡ୍ସୱର୍ଥଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ; ତାଙ୍କର ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ "Tradition and the individual Talent" (୧୯୧୯)ରେ । ୱର୍ଡ୍ସୱର୍ଥ୍ ଲେଖିଥିଲେ, "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feeling : it makes its origins from emotion recollected in tranquil-ity." କିନ୍ତୁ ଏଲିଅଟ୍ଙ୍କ ପାଇଁ କବିତା ଭାବ ଓ ଆବେଗର ସ୍ମରଣ ନୁହେଁ, ବରଂ "it is a new thing resulting from the concentration of a very great number of experiences... it is a concentration : which does not happen consciously or of deliberation." ତେଣୁ ଏଲିଅଟ୍ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି ଯେ, "Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality." ଏଲିଅଟ୍ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବ ଓ ଆବେଗକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରୂପ ଦିଆଯାଇପାରେ ଓ କବି ଏ ପ୍ରକାରର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଶୈଳୀ ଆପଣେଇପାରିବ, ଯଦି ସେ କାବ୍ୟ ପରଂପରା ସହ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଐତିହାସିକତାକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଥିବ ।

କିନ୍ତୁ ଏଲିଅଟ୍ଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଆସିଥିଲେ ଆଇ.ଏ.ରିଚାର୍ଡ୍ସ, ଯିଏ ବାସ୍ତବରେ ନବ୍ୟସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ସଂସ୍ଥାପକ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ John Crowe Ran-som ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ "The New Criticism" ରେ ଘୋଷଣା କଲେ । ରାନ୍ସମ୍ଙ୍କ ଭାଷାରେ, "Discussion of the New Criticism must start with Mr. I.A. Richards." ତାଙ୍କର ଖୁବ୍ ପରିଚିତ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲା "Pinciples of Literary Criticism" ଓ "Practi-cal Criricism" ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାଧାରାର ସେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି, "The critic is as closely occupied with the health of the mind as the doctor with the health of the body."

ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସମାଲୋଚନା ଖୁବ୍ ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇପାରିବ, ଯଦି ତାହା ପାଠକୀୟ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଭାବିତ ଦିଗ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ । ଚାରି ପ୍ରକାରର କାବ୍ୟାର୍ଥ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପଦ୍ଧତି ସଂପର୍କରେ ସେ କହିଲେ ଯେ sense (ଭାବବସ୍ତୁ) feeling (ଆବେଗ), tone (କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର) ଓ intention (ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ) ସଂପର୍କରେ ଜଣେ ବିଶେଷ

ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାଏ । କାବ୍ୟାର୍ଥ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ବେଳେ ଐତିହାସିକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନ ଆଣିବା ପାଇଁ ସେ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । କବିତା ସ୍ୱୟଂ ଏକ ପୃଥିବୀ, ଯାହାର ନିଜର ଏକ ସ୍ଥିତି ଅଛି । ଏଥିରେ ହିଁ ଅର୍ଥ ନିହିତ ଅଛି ଓ ଅର୍ଥ ନିରୂପଣର ସୂତ୍ର ସେହି କବିତା ଭିତରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହା ହେଉଛି ନବ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପଦ୍ଧତି ।

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ କଲେ ଏଲିଅଟ୍, ଯିଏ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଯେ ଗଦ୍ୟ ଭାଷା ଓ ପଦ୍ୟଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏହି ଯେ ଜଣେ ଲେଖକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗବିଧି କିପରି କରିଛି । ଯେଉଁ ଶବ୍ଦକୁ ଗଦ୍ୟଲେଖକ ବ୍ୟବହାର କରେ, ତାହା ଜଣେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିପାରେ, ଯଦି ଶବ୍ଦର କାବ୍ୟିକ ଓ କଳାତ୍ମକ ବିନ୍ୟାସ ହୋଇଥାଏ । ଏଲିଅଟ୍ ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ କବିତା କୌଣସି ଗପ ବା କାହାଣୀ ନୁହେଁ । ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠକ ଆଶା କରିବା ବୃଥା । ତେବେ କବିତା କ'ଣ ? ଏହା ବାସ୍ତବରେ ହେଉଛି ଏକ ଜଟିଳ ମନଃସ୍ଥିତି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭବର ପରିପ୍ରକାଶ । କବିତା କେବଳ ଏକ କଳାତ୍ମକ ଶାବ୍ଦିକ ବିନ୍ୟାସ, ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଜଟିଳ ଅନୁଭବର ଆଭାସ ।

ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ କ'ଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଏଲିଅଟ୍ କହନ୍ତି, "understanding leads to enjoyment and enjoyment leads to appreciation." ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକର କାବ୍ୟବୋଧ ଓ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ତେବେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସମାଲୋଚନାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି comparison (ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ) ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି analysis (ବିଶ୍ଳେଷଣ) । ସେ ପୁଣି ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ଯେ ସମାଲୋଚନା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ତଥା ନିଷ୍ପକ୍ଷ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ, "The critic... should indeavour to discipline his personal prejudices and cranks... and compose his difference with as many of his fellows as possible, in the common pursuit of true judgement." ତେଣୁ ସମାଲୋଚନା ଏକ common pursuit (ସାର୍ବଜନୀନ ଅନ୍ୱେଷା)ର ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ପ୍ରକାରର ସମାଲୋଚନା ପାଠକମାନଙ୍କର ହିତସାଧନ କରିବ । ଜଣେ କବି-ସମାଲୋଚକ ସପକ୍ଷରେ ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥିଲେ ଓ ନିଜେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ସମାଲୋଚନା ଶାସ୍ତ୍ରକୁ "a by-product of my private poetry workshop" ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ । କବି-ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ତେବେ କବିମନସ୍କତା ଓ ସମାଲୋଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିର ସହାବସ୍ଥାନ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ଏ ଦୁଇ ପରସ୍ପରର ବିରୋଧୀ ନୁହନ୍ତି, ମାତ୍ର ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ ।

ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଯାହା କବିତା ଭିତରେ ନାହିଁ, ତାକୁ ଟାଣି ଓଟାରି ଆଣି କାବ୍ୟସମୀକ୍ଷା କରିବା ଏକ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ଧତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାର୍ଥକ ଓ ସଫଳ କବିତା ତାହା, ଯାହା ଚିନ୍ତା ଓ ଆବେଗର ଏକ କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ, ଯାହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସଂହତିସଂପନ୍ନ, ଯାହା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ନାଟକୀୟ, ଯାହା ପରମ୍ପରାବୋଧ ସହ ସମ୍ମିଳିତ ।

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଗଣ ନବ୍ୟସମାଲୋଚନା ଧାରା ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ ହେଲେ ଏଫ୍.ଆର୍.ଲିଭିସ୍, ୱିମ୍‌ସାର୍ଟ୍ ଓ ବ୍ରୁକ୍‌ସ, ଜନ୍ କ୍ରୋ ରାନ୍‌ସମ୍ ଓ ବ୍ଲାକ୍‌ମୁର୍ । ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, "Criticism must be in the first place a matter of sensibility, of responding sensitively and with precise discrimination to the words on the page." ସେ ପୁଣି ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ, "Literature matters because life matters." ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରୁ ଯେ ଆମ ପାଇଁ ଜୀବନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିବ ହିଁ ରହିବ । ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ହିଁ ଆମକୁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ନକାରାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବରୁ ବଞ୍ଚାଇରଖିବ । ପ୍ରତିଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ରହିଥାଏ । ସମାଲୋଚକର ଭୂମିକା ସଂପର୍କରେ ସେ କହିଲେ, "The business of the critic is to see the poetry of the present as the continuation and development of the past."

ଅନ୍ୟ ନବ୍ୟସମାଲୋଚକମାନେ କାବ୍ୟଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ କଣ ହେବା ଉଚିତ୍, ସେ ସଂପର୍କରେ ବିମର୍ଶ ଜାରିରଖିଲେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, କ୍ଲିନ୍‌ଥ ବ୍ରୁକ୍‌ସ ମତଦେଇ କହିଲେ, "Language of great poetry is the language of paradox." କାବ୍ୟିକ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷ ପାଇଁ Paradox (ବିରୋଧାଭାସ) ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟଭାଷା ବୋଲି ସେ ମତପ୍ରକାଶ କଲେ । ସେକ୍‌ସପିଅର ଓ ଜନ୍ କିଟ୍‌ସଙ୍କ ଭଳି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଙ୍କ କବିତାର ଧାଡ଼ି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍ଧାର କରି ସେ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ ଯେ ବିରୋଧାଭାସ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟଭାଷା ।

ସେହିପରି ଉଇଲିଅମ୍ ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍ (William Empson) ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ "Seven types of Ambiguity" ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ଯେ ambiguity (ଏକାଧିକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅର୍ଥର ଉପସ୍ଥିତି) ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟଭାଷା, କାରଣ ଏପରି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା କବିତା ଜଟିଳ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଜଟିଳତା ବିନା କୌଣସି କବିତା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କବିତା ହୋଇପାରେନା ।

ଆର୍.ପି.ବ୍ଲାକ୍‌ମୁର୍ (R.P. Blackmur) ପ୍ରମାଣିତ କଲେ ଯେ କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ପରୋକ୍ଷ କଳା । କୌଣସି କଥା ସିଧା ସିଧା ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହା କବିତା ହୋଇପାରିବନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟଭାଷା ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା (Language as gesture) ହେବା ଜରୁରୀ, ଯେହେତୁ ଏପରି ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି, ଚିନ୍ତା, ଆବେଗ, ବସ୍ତୁ ଓ ମନଃସ୍ଥିତିକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରିପାରେ । ଆଲେନ୍ ଟେଟ୍ (Allen Tate) ଦେଲେ ସଂଘାତ ତତ୍ତ୍ୱ (Language as tension), ଯାହା କାବ୍ୟଭାଷାର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ।

ନବ୍ୟସମାଲୋଚନା ଜନ୍ମ ନେଲା, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଚରମ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଜରାୟୁ ଭିତରୁ । ଜଣେ ଲେଖକର ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଆଧାର କରି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିକୁ ଏମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । କେବଳ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଉପରେ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କୃତିରେ ନିହିତ ଅଛି

ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଗତ ଓ ଏହାର ଅର୍ଥନିର୍ଣ୍ଣୟ କେବଳ ସେହି କୃତି ଆଧାରରେ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଇଲେ ।

କୃତି ବାହାରର କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହ କାବ୍ୟାର୍ଥର କିଛି ସଂପର୍କ ନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କଲେ । ତେଣୁ ନବ୍ୟସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତମ ଓ ଯୋଗ୍ୟତମ ପାଠକ ସେହିମାନେ, ଯେଉଁମାନେ କୃତିଟିକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ତର୍ଜମା କରନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତ ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ ସେହି ପାଠକମାନଙ୍କର ସଠିକ୍ ଜ୍ଞାନ ଥିବ ଓ ଭାଷା ଉପରେ ସମୁଚୟ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଦଖଲ ଥିବ । କୃତିର ଅର୍ଥ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ନିହିତ ଥିବା ପ୍ରସଙ୍ଗ (context) ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ସେମାନେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ । ପାଠକର ଉପଯୁକ୍ତ ପଠନକୌଶଳ ହେଲା, କୃତିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଶସମୂହ ଏହାର ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହ କିପରି ସଂପର୍କିତ, ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପାଠକ କୃତିର ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ସଂପର୍କରେ ନିଜସ୍ୱ ରାୟ ଦେଇପାରିବ ବୋଲି ନବ୍ୟସମାଲୋଚକମାନେ ମତପ୍ରଦାନ କଲେ । ଯଦି ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥ ସହ ସଂପର୍କିତ ବୋଲି ହୃଦବୋଧ ହୁଏ, ତେବେ କବିତାର ଆତ୍ମିକ ସହ ଆଙ୍ଗିକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳନ ହୋଇଛି ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ମାତ୍ର ଏପରି ଲକ୍ଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ନ ହେଲେ, ତାହା ଏକ ମନ୍ଦ କବିତା ବୋଲି ମତାମତ ଦେବାକୁ ହେବ । ଯଦି କବିତାରେ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରଜନିତ ambiguity (ଏକାଧିକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅର୍ଥର ଉପସ୍ଥିତି) ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ, ଏହାକୁ କବିତାର ଗଢ଼ଣଶିଳ୍ପର ଅଂଶବିଶେଷ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିବାକୁ ହେବ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ପ୍ରତୀକ ଓ ବିମ୍ବ, ଭାବ ଓ ଛନ୍ଦ ଓ ଏମାନଙ୍କ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ, ସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନି, ଏ ସମସ୍ତ କବିତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପବୈଭବ ।

ନବ୍ୟସମାଲୋଚକମାନେ ଏ ପ୍ରକାରର ପଠନକୌଶଳ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ close reading of the text (କୃତିର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ତର୍ଜମା) ଉପରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ ।

ନବ୍ୟସମାଲୋଚକଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ ବର୍ଜନ କଲେ ଦୁଇ ସମାଲୋଚକଗୋଷ୍ଠୀ, ନବ୍ୟଇତିହାସବାଦୀ ଓ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କିତ ସମାଲୋଚକଗଣ । ତେବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଧୁନିକ ଓ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁ କ୍ରମବିକାଶ ସଂଘଟିତ ହେଲା, ତାକୁ କାଳକ୍ରମ ଅନୁସାରେ ସଜାଇ ରଖିଲେ, ଏହିପରି ହେବ :

(୧) ଋଷିଆରେ ଗଢ଼ଣତତ୍ତ୍ୱବାଦ (formalist theory) ଓ ନବ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ (ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୨୦ ଦଶକରେ) ।

(୨) ଆର୍‌କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା (ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୩୦ ଓ ୪୦ ଦଶକରେ) ।

(୩) ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ stylistics ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୪୦ ଓ ୫୦ ଦଶକରେ ।

(୪) ସଂରଚନାବାଦ (structuralism) ଓ ନାରୀବାଦ (feminism) ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୬୦ ଦଶକରେ ।

(୫) ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦ (Post Structuralism) ବିଗଠନବାଦ (Deconstruction) ଓ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କିତ ସମାଲୋଚନା (ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୭୦ ଦଶକରେ) ।

(୬) ନବ୍ୟଇତିହାସବାଦ (New Historicism) ଓ ସଂସ୍କୃତି-ଅଧ୍ୟୟନଭିତ୍ତିକ (Culture Studies) ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୮୦ ଦଶକରେ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, Psycho-analytic critism (ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, eco-criticism (ପରିବେଶ-ସମାଲୋଚନା) ଓ discourse-oriented criticism (ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ବିମର୍ଶଜନିତ ସମାଲୋଚନା) ର ଧାରା ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଆମ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ।

ଋଷିଆର ମସ୍କୋ ଓ ପେଟ୍ରୋଗ୍ରାଡ୍‌ର ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଗଢ଼ଣ ଶିଳ୍ପ ସଂପର୍କିତ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ ଥିଲେ Boris Eichenbaum, Victor Shklobsky ଓ Roman Jacobson । ଅବଶ୍ୟ ଏମାନେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିରେ ସନ୍ନିହିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ ନାହିଁ । ତିରିଶ ଦଶକରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱସଂପର୍କିତ ଗବେଷଣାର କେନ୍ଦ୍ର ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିଆ ନଗରୀକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହେଲା । ଏହା ପରିଚାଳିତ ହେଲା Prague Linguistic Circle ଦ୍ୱାରା । ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସଂପାଦନ କଲେ Roman Jacobson, Jan Mukarovsky ଓ Rene Wellek । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର କଳାକୁଶଳ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ରାଜନୈତିକ ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ "ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ" ବା "ସାହିତ୍ୟିକ ଲକ୍ଷଣ" ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ । Mukarovskyଙ୍କ ମତରେ ଏ ପ୍ରକାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବା ଲକ୍ଷଣ ସନ୍ନିହିତ ଅଛି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୂତ୍ରରେ । ସେହି ସୂତ୍ରଟି ହେଲା "Maximum foregrounding of utterance or the act of expression or the act of speech itself." ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ ଏହାର ବକ୍ତବ୍ୟ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅଥବା "ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀ"ଦ୍ୱାରା । Shklovsky ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗକୁ ସାଧାରଣ ଦୈନିନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ପାଇଁ ସଂରଚନାବାଦୀ (structuralist) ଓ Deconstructionist (ବିଗଠନବାଦୀ) ମାନେ ସେମାନଙ୍କ ମତ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ । ସଂରଚନାବାଦୀମାନେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପଠନଶୈଳୀର ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଲେ । ଏମାନେ Ferdinand de saussure ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ "Course in General Linguistics" ପୁସ୍ତକ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ । ଏମାନେ ଅନୁକୃତି (mimesis) ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରରେ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାକୁ ଗାଠନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁଥିଲେ,

ତାହା ସଂରଚନାବାଦୀମାନେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲେ । ସଂରଚନାବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ଭାଷା ହେଉଛି ଏକ system (ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୀତି) ଓ ସାମଗ୍ରିକ ବିବରଣ (La Langue) । କୌଣସି ଭାଷାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଉଛି ଆଂଶିକ ବିବରଣ (Parole) । Parole ର ବହୁ ଆଗରୁ Langue ର ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଭାଷା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ପରିପ୍ରକାଶ । ସୂଚକ, ସୂଚିତ ଓ ସୂଚ୍ୟ ପରସ୍ପର ସହ ସଂପର୍କିତ ହେଲେ ଏ ପ୍ରକାର ସଂପର୍କ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ପ୍ରଥା ଓ ଆମ ଜୀବନଧାରା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥାଏ । କଥିତ ବା ଲିଖିତ ଶବ୍ଦକୁ ସୂଚକ (signifier) ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅଥଚ signified (ଯାହା ସୂଚିତ ହୁଏ) ହେଉଛି, କୌଣସି ଏକ ବସ୍ତୁ ବା ଅନୁଭବ ସଂପର୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା । ତେଣୁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ relational (ସଂପର୍କିତ) ଓ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଭିନ୍ନତା ବିଷୟରେ ଆମେ ଜାଣିପାରୁ । ଏଥିପାଇଁ semiotics (ସଂକେତତତ୍ତ୍ୱ) ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାଏ, କିପରି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଭାଷାରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅଛି ଏକ ପ୍ରଣାଳୀ ବା ବିନ୍ୟାସ, ଯାହା ଆମକୁ ଜାଣିବାକୁ ହେବ । ତାହାଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ସଂପର୍କରେ ଆମେ ଅବଗତ ହୋଇଥାଉ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ବିନ୍ୟାସ ରହିଥାଏ, ଯେଉଁଥିରୁ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଆମେ ପ୍ରାୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲାବେଳେ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସାହିତ୍ୟିକ ପରଂପରା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାଉ ।

ସଂରଚନାବାଦୀମାନେ କୌଣସି କୃତିର ଏକ ଉତ୍ତମ ଓ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଦିଗରେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ କିପରି କୃତିଟିର ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଅଥବା କିପରି କୃତିଟି ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନବିମର୍ଶର ପରିସର ସହ ଖାପ ଖୁଆଇଥାଏ, ସେ ବିଷୟରେ ସେମାନେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ସୁସଂଗଠିତ ଜ୍ଞାନ ଓ ସୂଚନାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପସ୍ଥାପନା । ସେମାନେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ, କେବଳ ଭିନ୍ନତା ମାଧ୍ୟମରେ । ତେଣୁ ସଂରଚନାବାଦୀମାନେ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ବସ୍ତୁ ଓ ଧାରଣା ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିହେଉଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଚିହ୍ନଟ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଂରଚନାବାଦଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା କେବଳ ବୃହତ୍ତର ବିନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଅନନ୍ୟ ସ୍ଥିତି, ଅର୍ଥ, ସଂଦେଶ, ଜୀବନଦର୍ଶନ, ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନା ସଂପର୍କରେ କିଛି ଆଭାସ ଦେଇ ନ ଥାଏ ।

ଏହାପରେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦ, ଯାହାର ବିଗଠନ ଓ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ସହ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ରହିଛି । ସଂରଚନାବାଦ ବିରୋଧରେ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକୀୟ ମତବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାହା ହିଁ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦ । କାରଣ ସଂରଚନାବାଦୀମାନେ ଏକ ସ୍ଥିର, ପରିବର୍ତ୍ତନରହିତ ଭାଷାର ବିନ୍ୟାସ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦର ଜନୈକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଟେରି ଇଗଲଟନ୍ (Terry Eagleton) କହନ୍ତି, It is shift from seeing the poem or novel as a closed entity, equipped with definite which is the critics's

task to decipher, to seeing literature as irreducibly plural, an endless play of signifiers which can never be finally down to a single center, essence or meaning."

ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦ ଓ ବିଗଠନବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପଛରେ ଥିଲା ଜାକ୍‌ସ ଦେରିଦା (Jacques Derrida)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ନିବନ୍ଧ "Structure, sign and play in the Discourse of Human Sciences" ଯାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ୧୯୬୬ ମସିହାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ସାମଗ୍ରିକ ଜ୍ଞାନର ମୂଳ କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା Logos (ଶବ୍ଦ ହିଁ ଈଶ୍ୱର) ଓ ଏ ପ୍ରକାର ଧାରଣାର ଉଲ୍ଲେଖ ବାଇବେଲ୍‌ରେ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଦେରିଦା ଏ ପ୍ରକାର ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ତେଣୁ କୃତି ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥର ବିନ୍ୟାସ ନାହିଁ, ବରଂ ବହୁ ଅର୍ଥର ସମ୍ଭାବନା ନିହିତ ଥାଏ । ଦେରିଦାଙ୍କ ସଂରଚନାବାଦବିରୋଧୀ ମତବାଦ ବିଗଠନବାଦର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କଲା । ତେଣୁ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ବା କୃତିର କିଛି ବାସ୍ତବ ଅର୍ଥ ବା ସତ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ– ଏ ଧାରଣା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା । ଏ ଧାରାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ହେଲେ ମାଇକେଲ୍ ଫୋକଲଟ (Michel Foucault), ବଦ୍ରିଲାର୍ଡ୍ (Baudrillard), ହେଲେନ୍ ସିକ୍‌ସସ (Hellen Siksas), ପଲ୍ ଡି ମ୍ୟାନ୍ (Paul, de Man, ଜେ. ହିଲିସ୍ ମିଲର୍ (J. Hillis Miller) ଓ ଜାକ୍‌ସ ଲାକାଁ (Jacques Lacan) । ତେବେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ ପାଠକଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବିଚଳିତ କରିବ । ଯଦି କୃତିର କିଛି ଅର୍ଥ ନାହିଁ, ଗାଠନିକ ରୂପରେଖ ନାହିଁ, ତେବେ ସାହିତ୍ୟକୃତି ପଠନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଲା କେଉଁଠି ?

ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କିତ ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ରୋଜେନ୍‌ବ୍ଲାର୍ଟ୍ (Louis Rosenblatt), ଷ୍ଟାନ୍‌ଲି ଫିସ୍ ଓ ଜାଉସ୍ ଆଦି ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଗଣ । ରୋଜେନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ "Literature as Exploration" ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ଯେ ପଠନକ୍ରିୟା ଏପରି ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକ ଓ ସାହିତ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାରର transaction (ଭାବ ବିନିମୟ) ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ଏବଂ କୃତିଟିର ଅର୍ଥ କ'ଣ, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ ପାଠକଦ୍ୱାରା । କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ନିହିତ ଥିବା ଅର୍ଥର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ତାର ଘଟିଥାଏ କେବଳ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କୃତିଟିର ଏକମାତ୍ର ସାର୍ବଜନୀନ ଅର୍ଥ ନଥାଏ, ବରଂ ବହୁ ଅର୍ଥର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ଏହା ନିର୍ଭର କରୁଛି ପାଠକର ମନଃସ୍ଥିତି ଉପରେ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଉପରେ । ତେଣୁ ସେ କହିଲେ ଯେ ପାଠକ ଜଣେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ କେତେଜଣ ପାଠକଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅନ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମାନର । ଏ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିଲା ରୋଲାଁ ବାର୍ଥ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ, ଯିଏ କହିଲେ ଯେ "The author, an institution is dead." ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଲେଖକର ଶାରୀରିକ ମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଲେଖକ କୌଣସି ଅନୁଷ୍ଠାନ ନୁହେଁ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱର ନୁହେଁ, ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ ନୁହେଁ– ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଅସଲ ଉକ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କର ମନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟ ଥାଏ, ଯାହା ଭିତରକୁ ଧସେଇ ପଶନ୍ତି ପରମ୍ପରା, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଜୀବନଧାରା ଓ ଭାଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା (Psycho-analytic Criticism)ର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ, ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଖୁବ୍ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଓ ଏହାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ଅଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି, ସର୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କବି ବା ଲେଖକର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ରହସ୍ୟମୟ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥାଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଡେଭିଡ୍ ଡାଇଚିସ୍ (David Daiches) ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ "Critical Approaches to Literature, P.332)ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି, "We see here, therefore, psychology to provide a genetic explanation of poetry– an explanation of how it arises in the mind of the poet and that genetic explanation in turn used to jusitfy a certain kind of poetry." ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣଟି ହେଲା, ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସମୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କିତ ଜ୍ଞାନ ବହୁ ଭାବରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପିଟର ଝାରି ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ "Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural Theory" ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି, (P. 96), "Psycho-analytic Criticism is a form of literary which uses some of the techniques of psycho-analysis in the interpretation of literature." ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନ କିପରି ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥାଏ ଓ କାମନା-ବାସନାଜନିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି କିପରି ଭାବରେ ତା'ର ବ୍ୟବହାରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ତାଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତତ୍ତ୍ୱରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାନସପଟରେ ଥିବା ବାସନା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇପାରେ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟଦୁଇଜଣ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍, କାର୍ଲ ୟୁଙ୍ଗ୍ ଓ ଜାକ୍‌ସ ଲାକାଁଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ପରିସରକୁ ଆଣି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଏ । ଉଭୟ ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ଲାକାଁଙ୍କଠାରୁ ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ମତ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । କାରଣ ତାଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବଚେତନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନୁହେଁ, ବରଂ "ସାମୂହିକ ଅଚେତନ" "(Collective Unconscious) ଉପରେ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । 'ଆର୍‌କିଟାଇପ୍' ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା ବେଳେ ସେ ଏହାକୁ ଯୋଡ଼ନ୍ତି ଜାତୀୟ ସ୍ମୃତି (racial memory) ବା 'ସାମୂହିକ ଅଚେତନ' ସହ । ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଇମେଜ ଓ ପ୍ରତୀକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଲାକାଁଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଲା ଯେ ମଣିଷମନର ଅଚେତନ ସ୍ତର ଠିକ୍ ଭାଷା ଭଳି ସଂଗଠିତ । ଉଭୟ ଅଚେତନ ସ୍ତର ଓ ଭାଷାର ଗଠନ ଅତି ଜଟିଳ ଓ ସୁସଂଗଠିତ ଓ ଅଚେତନ ସ୍ତର ଏହିପରି ଏକ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥାଏ । ତେଣୁ ଜଣକର ବ୍ୟକ୍ତିପରିଚୟ, ସତ୍ତା ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରକାଶ ପାଏ କେବଳ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ । କେବଳ ଭାଷା ହିଁ ସୂଚାଇଥାଏ ଜଣକ ପାଖରେ କ'ଣ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାକୁ ତା' ବଦଳରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥାଏ । ସେ କହନ୍ତି ଯେ ଆମ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଏକୀଭୂତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କାଚଖଣ୍ଡ ଭଳି ଭାଙ୍ଗିଯିବାର ଅନୁଭବ ଆମର ହୋଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଫଳତା ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ,

ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଭାବୁ ଯେ Subject (କାମନା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି) Object (କାମ୍ୟବସ୍ତୁ) ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ Signified (ଯାହା ସୂଚିତ ହେବାର କଥା) ର ଅନୁପସ୍ଥିତି Signifier (ସୂଚକ) ଅନୁଭବ କରୁଥାଏ । ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ ବାହାରର ପାର୍ଥିବ ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ, ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ସରଳ ପ୍ରତୀତ ହେଲେ ହେଁ, ତାହା ଅସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ଅବୋଧ ଭଳି ମନେହୁଏ; ତେଣୁ ଭାଷାର ଜଗତ ସଂଗଠିତ ହେଲେ ହେଁ, ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିବଂଧକଭାବେ ଭାଷା ନିଜେ ଆମ ସାମ୍ନାରେ ଏକ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ତେଣୁ ଲାକାଁ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ । ସ୍ୱିଜରଲାଣ୍ଡର ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ Ferdinand de Saussureଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତତ୍ତ୍ୱର ପୁନଃଗଠନ ଓ ସମୀକ୍ଷା କଲେ । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଲାକାଁଙ୍କ ଏହା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାରୀବାଦ ସମାଲୋଚନା ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକୀୟ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତ । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ଏକ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ନେଇଥିଲା ଓ ପରେ ପରେ ଏହା ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିସରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ପୁରୁଷ ପରିଚ୍ଛଳିତ ଓ ପୁରୁଷ-ଶାସିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାରୀର ବିଦ୍ରୋହ ଜାରି ରହିଛି । ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀଙ୍କ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ (self and the other) ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । selfକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ପୁରୁଷ ଓ other କୁ ନାରୀ । Simone de Beauvoir (ସିମନ୍ ଡି ବିଭୁଆ) ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ "The Second Sex" ରେ ଏ ପ୍ରକାର ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ପୁରୁଷକୁ ସକ୍ରିୟ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ଦୁଃସାହସୀ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ସୃଜନଶୀଳ, କିନ୍ତୁ ନାରୀକୁ ନିଷ୍କ୍ରିୟ, ଭୟାଳୁ, ଆବେଗାତ୍ମକ, ପାରମ୍ପରିକ, ଅବଳା ଦୁର୍ବଳା ଭାବେ ସମାଜରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଏସବୁ ଭେଦକୁ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି ସମାଜ । ତେଣୁ 'sex' ଓ 'gender' ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । 'sex' ସୂଚିତ କରିଥାଏ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଭିନ୍ନତା ଶରୀର, ମାତ୍ର 'gender' ଏକ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଗଠନ । ଏହି ଲିଙ୍ଗ ବୈଷମ୍ୟ ନୀତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଆମ ପରିବାର, ସମାଜ । ସେଥିପାଇଁ ବିଭୁଆ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ, "One is not born, but becomes a woman." ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ନାରୀ ହୋଇ ଜନ୍ମ ହୋଇ ନ ଥାଏ, ବରଂ ତାକୁ ନାରୀ ଭାବରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପୁରୁଷ-ଲେଖକ ଓ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ଲେଖିକାଙ୍କ ପ୍ରତି ଗୌଣ ତଥା ନ୍ୟୂନଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ନାରୀବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଆମେରିକାରେ ୧୯୬୮ ମସିହାରେ, ଯେତେବେଳେ ମେରି ଏଲମାନ୍ ଲେଖିଲେ ଏକ ପୁସ୍ତକ "Thin king aloud woman," । ୧୯୬୯ ମସିହାରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ନାରୀବାଦୀ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଆମେରିକା, ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଫ୍ରାନ୍ସରେ । ନାରୀବାଦୀ ସମାଲୋଚିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ ହେଲେ ଏଲେନ୍ ଶୋୱାଲ୍‌ଟର୍ (Elaine Showalter), ଯାହାଙ୍କ

୧୯୮୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ "Feminine Criticism in the Wilderness" ଖୁବ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ସମାଲୋଚକମାନେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି, ତା'ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନାରୀବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱର ଦୁଇଟି ଦିଗ ରହିଛି (୧) Feminine Critique– ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ସଂକେତ କରେ ଯେ ନାରୀ ଜଣେ ପାଠିକା ଓ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତା'ର ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । (୨) Gynocritics– ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ସୂଚିତ କରେ ଯେ ଲେଖିକା ଭାବରେ ଜଣେ ନାରୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପୁରୁଷ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭିନ୍ନ ହେବା ଉଚିତ । ଯେଉଁଠି ନାରୀ ଜଣେ ଲେଖିକା, ସେଠି ନାରୀ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାରୀ ଭାବରେ ନାରୀସାହିତ୍ୟର ଆକଳନ କରିବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ମାର୍କ୍ସବାଦକୁ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଜଟିଳ ପଦ୍ଧତି ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ମାର୍କ୍ସବାଦର ମୂଳପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଲା ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ, ଯାହା ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଅସଲ ଭିତ୍ତିଭୂମି, ମାର୍କ୍ସବାଦ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଲେଖକ ଓ ତା' ସମାଜ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସଂପର୍କ କ'ଣ, ଆମେ ତାହା ଜାଣିପାରୁ । କୃତିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ରଙ୍କ କ୍ରୋଧ ଓ କ୍ଷୋଭର କାରଣ ଓ ସେମାନେ କାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ତାହା ଜଣାପଡ଼ିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ସମାଜରେ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ଥାଏ ଉତ୍ପାଦନ, ତାହା କୃଷି ହେଉ ଅଥବା ଶିଳ୍ପ ହେଉ । ସେ ସମସ୍ତ ଦ୍ରବ୍ୟ ଲୋକମାନେ ଉପଯୋଗ କରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଯାହା ବଳକା ରହିଲା, ତା'ର ବଣ୍ଟନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଯଦି କିଛି ତ୍ରୁଟି ରହିଲା, ତେବେ ସମାଜର ନାନାଦି ସମସ୍ୟା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅସ୍ଥିରିତା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ।

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷକୁ ନ ଖୋଜି ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିଥାନ୍ତି । ବୁର୍ଜୁଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେମାନେ ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ନ ଥାନ୍ତି ଓ ଏହା କେବଳ ଛଳନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ହେଲେ କଠୋରପନ୍ଥୀ, ମାତ୍ର ନରମପନ୍ଥୀ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଅତୀତର କିଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ବୁର୍ଜୁଆ ଆଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ନ ହୋଇ ମାନବବାଦୀ କୃତି ବୋଲି ପରିଗଣିତ କରିଥାନ୍ତି । ମାର୍କ୍ସ ନିଜେ ଅଭିମତ ଦେଇଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଅସଲ ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଉଚିତ । ପରେ ପରେ ଏଫ୍.ଆର.ଲିଭିସ୍, ରେମଣ୍ଡ୍ ୱିଲିଅମ୍ସ, ଫ୍ରେଡ୍‌ରିକ୍ ଜେମ୍‌ସନ୍ ଓ ଟେରି ଇଗଲ୍‌ଟନ ପ୍ରମୁଖ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରରେ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସମୀକ୍ଷା କଲେ । ସେହିପରି ବେଟୋଲ୍‌ଟ ବ୍ରେଖଟ୍ (Bertolt Brecht) ଜର୍ମାନୀର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ । ଉପଭୋକ୍ତା ମାନସିକତା କିପରି ଆମ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିପନ୍ନ କରେ, ସେ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଜର୍ମାନୀର କେତେଜଣ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ମତାମତ ଜାରି ରଖିଲେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଛି, ଯଦିଓ ସମସ୍ତଙ୍କ ଉତ୍ସ ହେଲା କାର୍ଲମାର୍କସ୍ ଓ ତାଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାନାୟକ Friedrich Englesଙ୍କ ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସତୁରି ଓ ଅଶି ଦଶକରେ ନବ୍ୟଇତିହାସବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା ଓ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ଐତିହାସିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ଜଣେ ଲେଖକ ତା' ସମୟରେ ଘଟିତ ଘଟଣା, ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଜୀବନଧାରାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୁକ୍ତ ରହିବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ସେମାନେ ଅଭିମତ ଦେଲେ । ତେଣୁ ସେମାନେ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଯେ ଏକ କୃତିକୁ ଐତିହାସିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହ ଯୋଡ଼ି ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶକ । ବହୁ ଆଗରୁ ପାରମ୍ପରିକ ଇତିହାସବାଦୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏପ୍ରକାରର ମତ ଦେଉଥିଲେ, ମାତ୍ର ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନବ୍ୟଇତିହାସବାଦୀମାନେ ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ ଐତିହାସିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସିଧାସଳଖ କୌଣସି କୃତିରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତା ଛାଣି ହୋଇ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ "ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଇତିହାସ" (Objective History) ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଫୋକଲ୍ଟ (Foucault)ଙ୍କ ମତରେ ଇତିହାସ ହେଉଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ବିମର୍ଶମାନଙ୍କର ଏକ ଅନ୍ତର୍ଚ୍ଛେଦନ, ଯାହା ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥାଏ ।

ଇତିହାସର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଗୋଟିଏ ଢଙ୍ଗରେ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ହେଲା ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ରଚନା । ତେଣୁ କୌଣସି କୃତିର ବୋଧଗମ୍ୟତା ପାଇଁ ତତ୍କାଳୀନ ଅନ୍ୟ କୃତିମାନଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ମଧ୍ୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନବ୍ୟଇତିହାସବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେଇ Louis Montrose କହିଲେ ଯେ "a reciprocal concern with historicity of texts and the textuality of history," ଅର୍ଥାତ୍ ଇତିହାସ କେବେ ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଘଟଣାପ୍ରବାହର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ତେଣୁ କୌଣସି କୃତିକୁ "Ideological Construct ଓ Cultural Product" ଭାବରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ, ଯେହେତୁ ଏହା ସେହି ସମୟର ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏ ହେଉଛି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ଦୀର୍ଘ ଇତିହାସ ଓ ପରମ୍ପରା ଓ ଏଠାରେ ଏହା ଖୁବ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଗଲା । ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଏ ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ ଜାଣିବା ଖୁବ୍ ଜରୁରୀ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ରୁଚିକୁ ନେଇ ଏକ Model (ନମୁନା) ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପରେ ଓ ତାହାକୁ ତା' ସମାଲୋଚକୀୟ ପଦ୍ଧତି ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରେ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଖୁବ୍ ଉପାଦେୟ, ଏ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

ମିଥୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନା : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ପ୍ରଫେସର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ବିଧିବିଧାନ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚକବୃନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାର କରିବା ପାଇଁ ନାନାବିଧ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସିଅଛନ୍ତି । ସମ୍ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି ଯେ ଆମ ସାହିତ୍ୟକୁ, ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ହେଉ ଅଥବା ଆଧୁନିକ ହେଉ, ବିଚାର କରିବା ପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ପ୍ରଧାନ ତତ୍ତ୍ୱ । ତାହାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ଏଯାବତ୍ ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଗତି କରି ଆସିଅଛି, ତାହା କବିତା ହେଉ ଅଥବା ଗଳ୍ପ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକକୁ ନେଇ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ସେହି ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାର କରିବା ପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ହୋଇଛି ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଯେତେ ଯେତେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଅଛି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବାଦୀ ବା ନାନ୍ଦନିକ ସମାଲୋଚନା, ପ୍ରତୀକବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, ଚିତ୍ରକାଳ୍ପିକ ସମାଲୋଚନା, ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, ସଂରଚନାବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, ନୂତନ ସମାଲୋଚନା (New criticism), ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ସମାଜବାଦୀ ବା ମାର୍କ୍ସୀୟ ସମାଲୋଚନା, ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ଆଧିଭୌତିକବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାଲୋଚନା (Culture criticism), ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସମାଲୋଚନା, ମାନବତାବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖାଯାଏ । ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ମିଥୀୟ ବା ପୁରାବୃତ୍ତୀୟ ସମାଲୋଚନା (Mythic criticism) । ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଅତୀତକୁ ଯୋଡ଼ିଦିଆଯାଏ ଓ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଉଥାଏ । ମଣିଷର ଭାବ ଜଗତରେ ଆଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିକରି ତା' ଭିତରେ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ମିଥ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନେଇଯାଉଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମିଥ୍ ଲୋକରୁ ଲୋକଙ୍କ ଭିତର ଦେଇ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥାଏ ଅଥବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ, ଚିନ୍ତା ଚେତନା ଓ ବିଚାରବୋଧକୁ ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଉଥାଏ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଥ୍ ପାଲଟିଯାଉଥାଏ ପ୍ରତୀକ ଓ ତାହା ହୋଇଯାଉଥାଏ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମିଳନ-ଭୂମି (Meeting ground of seen and unseen) । ମିଥ୍ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ଜାତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀ

ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ । ଏହା ଅସତ୍ୟ ନୁହେଁ ବା ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ; ବରଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ମିଥ୍, ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ନେଇଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାବୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଯେ ଅବିରତ ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି, ତାହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

—୧—

ମିଥ୍ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମତଃ ଆମକୁ ଜାଣିବାକୁ ହେବ ମିଥ୍ କ'ଣ, ମିଥ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି କାହିଁକି ଓ କିପରି ଏବଂ ଏହାର ଉପଯୋଗିତା କ'ଣ ? ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା କି ଉପକାର ହୁଏ— ଏ ବିଷୟରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ଦେବା ବିଧେୟ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାଚୀନ ବା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶନ୍ଧିରୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ଯେଉଁ ନାନ୍ଦନିକ ଦିଗନ୍ତର ଉନ୍ମୋଚନ ହେଲା, ତାହା ଆମ ଭାରତୀୟ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ମିଥ୍ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗିଲ୍‌ବର୍ଟ ମୁରି (Gilbert Murry) କହନ୍ତି ଯେ ଗୋଟାଏ ଜାତିର ସ୍ମୃତିର ଗଭୀର ପ୍ରଦେଶରେ ସୁଦୂର ଅତୀତର କାହାଣୀ ରୋପିତ ହୋଇ ରହିଅଛି । ତାହା ଆମ ରକ୍ତ ସହିତ ମିଶିଯାଇଛି । ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଆମ ଆବେଗର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଅତୀତର କାହାଣୀ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ତାହା ଆମ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରା ଓ ସେହି ଧାରା ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ । ଗିଲ୍‌ବର୍ଟ ମୁରି ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କହନ୍ତି— '× × cry of the blood which tells us within us which leaps at the right of them' । ରକ୍ତର ଆହ୍ୱାନରେ ସ୍ମୃତିର ଅନନ୍ତ ଗନ୍ତାଘରରୁ କାହାଣୀମାନେ ବାହାରି ଆସନ୍ତି ଓ କବିତାରେ ରୂପ ନେଲାବେଳେ ଅତୀତ ଆଉ ଅତୀତ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ, ନୂଆ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଯାଏ । ତାହା ଆଉ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହୁଏ ନାହିଁ; ହୁଏ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଓ ତାହାହିଁ ହୁଏ ମିଥ୍ । କବିଙ୍କ ଦିବ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶରେ ପୁରାତନ କାହାଣୀ ନୂତନ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ଓ ବଞ୍ଚିରହେ ଆମ କଳ୍ପନାରେ । ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଯାଏ ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ପ୍ରଫେସର ଷ୍ଟିୟରମ୍ୟାନ ଏହାକୁ ମନର ଏକ ବସ୍ତୁରୂପ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ତାହା ଯେ ଆମ ଭିତରେ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ବଞ୍ଚିରହିଥିବା ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତା (Lived experience), ତାହାକୁ ଦର୍ଶାଇଦେଇଛନ୍ତି । ବିଶେଷତାପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବୀୟ ଆବେଗ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସମ୍ପର୍କରେ ଗିଲ୍‌ବର୍ଟ ମୁରି ଯଥାର୍ଥରୂପେ କହନ୍ତି— '× × these ancient stories owe their persistence, as traditional material of art, to their power of expressing or symbolizing and so relieving, typical human emotions.'

ମିଥ୍ ଏକକ ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ; ସୃଷ୍ଟି ସମଷ୍ଟିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ (Collective experience) । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଥାଏ ଜାତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା । ଅତୀତର କାହାଣୀ ଯେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନିଏ, ତାହାର ହୁଏ ପୁନର୍ଜନ୍ମ (Rebirth pattern) । ମହାକବି ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡାଇଜ ଲଷ୍ଟ'ରେ ଅତୀତର ସଟାନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନୂତନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି,

ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛି ଭାଗ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ବିରୋଧରେ । ସର୍ପେଣ୍ଟା ହୋଇଯାଇଛି ମଣିଷର ଯୌନ, ତୃଷ୍ଣା ଓ ଘୃଣାର ପ୍ରତୀକ । 'Archetypal pattern in poetry' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସମାଲୋଚକ ମଡ୍ ବୋଡ୍‌କିନ (Maud Bodkin) ପ୍ରାରୂପ ବା ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସୂଚାଇଦେଇଅଛନ୍ତି । ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ନରଥ୍ରୋପ ଫ୍ରିଯେ (Northrop Frye) ମିଥ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରି କହନ୍ତି ଯେ ସମକାଳୀନ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ବା ଭାବଜଗତରେ ମିଥ୍ ହୋଇଯାଇଛି, ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଓ ମିଥ୍ ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜ ତତ୍ତ୍ୱ, ତୁଳନାତ୍ମକ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନେଇଛି, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ । ମିଥ୍ ଏକପ୍ରକାର କାହାଣୀ । ବାଲ୍ମୀକି, ବ୍ୟାସ, ହୋମର ଆଦିଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପସବୁ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଆସିଛି, ତାହା ସମୟର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ନେଇ ହୋଇଯାଇଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ରହିଛି ଅକ୍ଷତ । ଫ୍ରିଯେ ତେଣୁ କହନ୍ତି– 'The things that happen in myth are things that happen only in stories, they are in a self-contained literary world'. (Literary Criticism : A Reading, P-360) । ପୁରାଣ ଆଶ୍ରିତ ମିଥ୍‌ର ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଛି, ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ଲୋକଗଳ୍ପ ବା କଥାଣିର ମିଥ୍‌କ୍ ରୂପର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଛି । ମିଥ୍ ହେଉଛି ମୌଖିକ ଭାଷାରେ ସୃଷ୍ଟ ଏକ ଫର୍ମ୍ । ଲୋକଗଳ୍ପ ଲୋକରୁ ଲୋକମୁଖକୁ ଘୂରୁଥାଏ, ସମୟେ ସମୟେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ହରାଇଦିଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ଏହା ହୋଇଯାଏ ରୂପକାତ୍ମକ । ଏହା ମଧ୍ୟ ହୁଏ ନୈତିକତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମିଥ୍‌କୁ ଥରେ କୁହାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁନର୍ବାର କୁହାଯାଉଥାଏ । ଏହାର ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତୃତିକରଣ ହୁଏ, ପରିମାର୍ଜନ ହୁଏ । ଯେତେ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ପୁରୁଣା ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ନିତ୍ୟନୂତନ ହୋଇଯାଉଥାଏ । ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ମୃତ ନୁହେଁ; ଜୀବନ୍ତ । ତେଣୁ ମିଥ୍-ସମାଲୋଚନା ଆମକୁ ଜୀବନ-ବଞ୍ଚିବା ଓ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାରୁ ନେଇଯାଏ ସାର୍ବଜନୀନ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବବୋଧ ମଧ୍ୟକୁ, ଯେଉଁଠି ତାହା ହୋଇଯାଏ ଆତ୍ମବହନଶୀଳ ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାହିତ୍ୟିକ-ସଂରଚନା ଓ ଶବ୍ଦ ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ମିଥ୍‌ର ସ୍ଥାନ ହୋଇଯାଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

—୨—

ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଏକ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଦର୍ପଣ ନୁହେଁ । ଏହା ଭିତରେ ଜୀବନ ଓ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ କେବଳ ହୁଏ ନାହିଁ; ହୁଏ ପ୍ରତିସରଣ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ମନ ହୋଇଯାଏ ଏକ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଶକ୍ତି, ଯାହା ବାସ୍ତବତାର ଆକାରକୁ, ଆମେ ଯେପରି ତାକୁ ଦେଖୁ ବା ଗ୍ରହଣ କରୁ, ତାହାକୁ ତୀବ୍ର ଆଘାତ ଦିଏ । ଏହା ଫଳରେ ଆଦିମ ମଣିଷର ପ୍ରତୀକୀକରଣ ଆଉ ପିଲାଳିଆମି ବା ଉଦ୍ଭଟ ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ତାହା ଭିତରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିହୁଏ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଥିବା ସେମାନଙ୍କ ଅବଦାନକୁ । ସାମାଜିକ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ପ୍ରତୀକର ସୃଷ୍ଟିହୁଏ; ମିଥ୍‌ର ମଧ୍ୟ । ଏହା ଭିତରେ ଥାଏ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କ । ବସ୍ତୁ ସହିତ ସହବନ୍ଧନ ହେତୁ ପ୍ରତୀକର ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । କବିତାରେ ତେଣୁ ପ୍ରତୀକ ନେଇଯାଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ । ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ନିଏ ପ୍ରତୀକର ଭୂମିକା । ରିଚାର୍ଡ୍ ଚେଜ୍ (Richard

Chase) କହନ୍ତି– 'Myth is only poetry' ଅର୍ଥାତ୍ ମିଥ୍ ହିଁ କବିତା ହୋଇଯାଏ । ସମାଲୋଚକ ହର୍‌ଡ଼ର (Herder) ତାଙ୍କର 'Language and Myth' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହନ୍ତି ଯେ ଉଭୟ ଭାଷା ଓ ମିଥ୍ ଗୋଟିଏ କାଣ୍ଡରୁ ଦୁଇଟି ପ୍ରକାଶ । ଉଭୟ ପ୍ରତୀକ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ସମାନ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାନ୍ତି । ମଣିଷର ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରୁ ପ୍ରତୀକର ହୁଏ ନିର୍ମାଣ । ତେଣୁ ପ୍ରତୀକ ବାସ୍ତବରେ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗ ମାତ୍ର ନୁହେଁ; ସ୍ୱୟଂ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ବାସ୍ତବ (Reality) । ବିଷୟ ଓ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକର ହୁଏ ଗମନାଗମନ । ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମିଳନ ଭୂମି । ଏକମାତ୍ର ମଣିଷ ନିର୍ମାଣ କରେ ପ୍ରତୀକ (Man is the symbol-making annimal) । ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଇ ଭବ୍ୟ ରୂପ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ।

କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ଅନ୍ତରୀଣ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଦାନ କରେ ଜ୍ଞାନ । ବିଜ୍ଞାନ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଦାନ କରେ ବାହ୍ୟ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟ । ଭାଷା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରେ । କବିତା ଏହି ଦୁଇ ରାଜ୍ୟର ଭାବ ଓ ଭାବନାରେ ହୁଏ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ତେଣୁ କୁହାଯାଏ କବିତା ହେଉଛି– 'A world of illusion and fantasy' । ମିସେସ୍ ସୁଶାନେ କେ. ଲାଙ୍ଗର (Mrs. Susanne Langer) କହନ୍ତି ଯେ ମିଥ୍ ହେଉଛି ଆଦିମ ମଣିଷର ଆଧିଭୌତିକ ଚିନ୍ତନ । ତେବେ ମିଥ୍, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ପରୀଗଳ୍ପ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ଏସବୁ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନ । ଯେତେବେଳେ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ଏସବୁକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିନିଏ, ସେତେବେଳେ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟରେ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ପ୍ରତୀକ । ମିଥ୍, ଯାହା ମୂଳତଃ ଥିଲା ଗୋଟିଏ ବା ଏକାଧିକ କାହାଣୀର କଥ୍ୟରୂପ, ତାହା ସାହିତ୍ୟକୁ ଆସିଲାବେଳେ ହୋଇଯାଏ ପ୍ରତୀକ (Symbol) । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାରୁ ତାହା କ୍ରମେ ଋଲିଆସେ ଅଭିଜାତ ସ୍ତରକୁ । ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦର୍ଶାଇଦିଏ ଯେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମଶଃ କଥ୍ୟ ରୂପରୁ ଲିଖିତ ରୂପକୁ ଆସିଲାପରେ ତାହା ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେଲା ଓ ଆଧୁନିକ ଅଭିଜାତ ସ୍ତରକୁ ଆସିଲାପରେ ହେଲା ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ । ବିସ୍ତୃତି ନୁହେଁ; କମ୍ ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଉଦ୍ୟମ କରାଗଲା । ତେଣୁ ଲୋଡ଼ାହେଲା ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ମିଥ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୁ କରିଦିଏ ବିଜ୍ଞାନ ଅଭିମୁଖୀ । ସାହିତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ବିଜ୍ଞାନ ହୁଏ ନାହିଁ; ହୁଏ ରସମୟ ଏକ କଳା । ମାତ୍ର ତାହାର ଆଲୋଚନା ହୋଇଯାଏ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ମାର୍ମିକ ଆଲେଖ୍ୟ । ତେଣୁ ବେଲିନ୍‌ସ୍କି (Belinksy) କହନ୍ତି– (Criticism is moving aesthetics) ସମାଲୋଚନା ହେଉଛି ଏକ ଗତିଶୀଳ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ । ସମାଲୋଚକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ୟୁରିକୋରେଭ ତେଣୁ କହନ୍ତି– 'The critic influences reality' । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ସମାଜ ପ୍ରତି ତଲ୍ଲୀନ ହେବା ପାଇଁ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଏ ଓ ମାର୍ଗ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଏ । କବିତା ଶିଶୁ ସଦୃଶ । କବି ତାର ମା' । ସମାଲୋଚକ ତା'ର ଧାତ୍ରୀ । ଧାଈ ଯେପରି ଶିଶୁକୁ ପୋଛିପାଛି ତାର ନାହି କାଟେ, ଯତ୍ନନିଏ, କହେ ଶିଶୁଟି ଝିଅ ନା ପୁଅ, ସମାଲୋଚକ ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିତାକୁ ଚିହ୍ନାଇଦିଏ ତା'ର ରୂପ କ'ଣ, ଗୁଣ କ'ଣ, ତା' ଭିତରେ ଥିବା ପ୍ରତୀକ,

ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବୁଝାଇଦିଏ ତା'ର ଅର୍ଥ କ'ଣ । ସେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ମାର୍ଗଟିଏ ଦେଖାଇଦିଏ । ସେତିକିବେଳେ ରିଚାର୍ଡ୍ ଚେଜ୍‌ଙ୍କ ପରି କହେ– 'Myth is only art'. ତେଣୁ କବିତା ଓ ମିଥ୍ ସମାନ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଅନ୍ତି । ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ସମାଲୋଚକ ନୁହନ୍ତି; କବି ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକ । ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଯାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ।

ମିଥ୍ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଜାତି ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମୌଳ ପ୍ରତ୍ୟୟ । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ; ଜାତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ଗଣ ବା ସମଷ୍ଟିଗତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ବୋଲି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ କାର୍ଲ୍ ୟୁଙ୍ଗ କହନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାରେ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦରୁ Mythologyର ସୃଷ୍ଟି । ଗୋଟିଏ Mythos ଅର୍ଥାତ୍ 'କାହାଣୀ' ଓ ଅନ୍ୟଟି Logous ଅର୍ଥାତ୍ 'କହିବା' । ଏହି ଶବ୍ଦରୁ 'ମିଥ୍'ର ଉନ୍ମେଷ । ଆର୍କିଟାଇପ୍ (Archetype) ବା ପ୍ରାରୂପ ମଧ୍ୟରେ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ହୁଏ ଅବଧାରଣୀୟ । ପ୍ରାରୂପକୁ କୁହାଯାଏ ଆଦିମତମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଏହା ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ହୁଏ ପରିକଳ୍ପିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସମୂହ ଗୋଷ୍ଠୀଚେତନାରେ ହୁଏ ଉଜ୍ଜୀବିତ । ଆଦିକଳ୍ପ ବା ପ୍ରାରୂପଗୁଡ଼ିକ ନିୟତ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥାଏ, ତାହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଘଟୁଥାଏ । ତାକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍‌ର ଉଦ୍ଭବ ହେଉଥାଏ । ମିଥ୍ ଯେ କେବଳ ପୂରା କଥା ବା ପୁରାଣରୁ ଆସିଥାଏ, ତା' ନୁହେଁ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥା ବା କଥାଣିରୁ ମଧ୍ୟ ଆସିଥାଏ ମିଥ୍ । ମାଲିନୋସ୍କିଙ୍କ ମତରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଜାତିବିଶେଷ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ମିଥ୍ ଠିକ୍ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନୁହଁ, କଥାଣି ନୁହେଁ, ଇତିହାସର କାହାଣୀ ବା ପୁରାଣ ଗାଥା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅଥଚ ଏସବୁର ଭାବ ସତ୍ୟ ମିଥ୍‌ରୂପ ନିଏ ଓ ତାହା ହୁଏ ପ୍ରତୀକ । ମିଥ୍ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ପବିତ୍ର । ତେଣୁ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ଏହା ଗୃହୀତ । ଏଥିରେ ରସ-ଲିପ୍ସା ନଥାଏ; ଥାଏ ଜ୍ଞାନ-ଅନ୍ୱେଷା, ସତ୍ୟ-ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଭାବ-ଏଷଣା । ଦୁଃଖାତ୍ମକ ବା ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ନଥାଏ; ଥାଏ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଜାତିର ଧର୍ମ, କ୍ରିୟାକାଣ୍ଡ, ରୀତିନୀତି ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ମିଥ୍ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସଚେତନ କରେ । ମିଥ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଥାଏ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ, ଦେବଦେବୀଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଗ୍ରହନକ୍ଷତ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ତାରା, ବାୟୁ, ଜଳ, ବୃକ୍ଷଲତା, ନଦନଦୀ, ମେଘ ଓ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ବିବରଣୀ । ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାରେ 'ମିଥସ୍' ଶବ୍ଦ ଅପଭ୍ରଂଶ ହୋଇ ମିଥ୍ ହୋଇଛି । ପରେ ଏହା କାହାଣୀରୂପେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଏନ୍‌ସାଇକ୍ଲୋପେଡ଼ିଆ ବ୍ରିଟାନିକାରେ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଚଳିଆସୁଥିବା କାହାଣୀକୁ ମିଥ୍, ସାଗା ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥା ରୂପେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ମିଥ୍‌କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଅଛି । ମିଥ୍-ଗଳ୍ପରେ ଥାଏ ପୃଥିବୀର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରସଙ୍ଗଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପାହାଡ଼ପର୍ବତର ଗଠନ, ପ୍ରାକୃତିକ ଧାରା, ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପୂଜାପାର୍ବଣ, ଅତିପ୍ରାକୃତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଆଦି ସମ୍ପର୍କିତ ନାନା କାହାଣୀ । ଲେଭିସ୍ପେନ୍‌ସ ମିଥ୍‌କୁ କଥାଣି ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସଦୃଶ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନିଷ୍କର୍ଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ମିଥ୍ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ, ଏକ ପବିତ୍ର ଗଳ୍ପ । ପାରତ୍ରିକ ପୁଣ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହା କୁହାଯାଇଥାଏ । ଦେବତାମାନଙ୍କର ମଣିଷମାନଙ୍କ ସହିତ କ୍ରିୟାକଳାପ, ବିଶ୍ୱ ସହିତ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ମୂଳ ପ୍ରାକୃତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଅତିପ୍ରାକୃତିକ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସାମାଜିକ ସଙ୍ଗଠନ, ସଂସ୍କାର ଓ ଧାର୍ମିକ ବିଧାନ ଇତ୍ୟାଦି ମିଥ୍‌ରେ ଥାଏ । ମାଲିନୋସ୍କି ମିଥ୍‌କୁ ଏକ ବିଶେଷଧରଣର ପାରମ୍ପରିକ ଗଳ୍ପ ରୂପେ ମାନ୍ୟତା

ଦିଅନ୍ତି । ମିଥ୍ ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଓ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଭାଗ୍ୟ । ଏହାର ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ଥାଏ ଅତି ପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ।

ମିଥ୍‌କୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥା ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାକ୍ସମୁଲାର, ସେଲିଂ, ଟାଇଲର, ଆଣ୍ଡ୍ର୍ୟୁଲାଂ, ଫ୍ରେଜର ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ଫ୍ରଏଡ୍, ୟୁଙ୍ଗ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଚାର କରିଥିଲେ । ମିଥ୍ କେବଳ ଧର୍ମାତ୍ମକ ହୋଇନଥାଏ; ତାହାର କେତେକ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସକୁ ନେଇ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଅଂଶ ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ମିଥ୍‌ର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ନାନାବିଧ ପଦ୍ଧତିର ହୋଇଛି ଉନ୍ମେଷ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିରେ ମର୍‌ସିଆ ଇଲିଆଡ୍, ଫ୍ରଏଡ୍, ଫ୍ରମ୍ ଓ ୟୁଙ୍ଗ୍ ଆଦି କୁହନ୍ତି ଯେ ମିଥ୍ ହେଉଛି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ମିଥ୍ । ଅନ୍ତରର ଅନୁଭୂତି, ଭାବ ଓ ଚିନ୍ତା ଯେତେବେଳେ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ହୋଇଯାଏ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଦିମ ସମାଜରେ ନଗ୍ନ ସ୍ତରରୁ ସଭ୍ୟ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟିଯାଇଥିବା ଘଟଣା ଓ ଚିନ୍ତାର ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇ ମିଥ୍‌ର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିଧିବିଧାନ, ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଏ । ମାଲିନୋସ୍କି ମିଥ୍‌କୁ ଆଦିମ ସମାଜର ମନ-ସମୀକ୍ଷା ଆଧାରରେ ବିଚାର-ବିମର୍ଶ କରିଥିଲାବେଳେ ଜନ୍ ଜାକୋବ ବାସୋଫୋନ୍ ମିଥ୍‌ର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତାହାର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କଲେ । ସାର୍ ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ୍ ବେନେଟ ଟାଇଲର ଆଦିମ ମାନବ ସହିତ ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପର୍କକୁ ଦର୍ଶାଇ କହନ୍ତି ଯେ ମିଥ୍ ଆଦୌ କଳ୍ପନାବିଳାସିତା ନୁହେଁ; ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଏକ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ସାର୍ ଜେମ୍‌ସ ଜି. ଫ୍ରେଜର ମିଥ୍‌କୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମାଲିନୋସ୍କିଙ୍କ ମତରେ ମିଥ୍ ଅସଂଲଗ୍ନ ରଚନା ନୁହେଁ ବା ଅଳସ ସମୟର ସାଥୀ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ବୃଥା ଅବାନ୍ତର କଳ୍ପନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟବିହୀନ ସୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହା କ୍ରିୟାଶୀଳ, ପ୍ରଭାବଶୀଳ ଓ ପ୍ରୟୋଜନବୋଧର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶକ୍ତି । ତେଣୁ ମିଥ୍ କେବେହେଲେ ଏକ କଥିତ ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ; ଏକ ଜୀବନ୍ତ ବାସ୍ତବତା । ତେଣୁ ମିଥ୍ ହେଉଛି ଅତିକଥା, ଲୋକକଥା, ନୀତିଗଳ୍ପ, ରୂପକଗଳ୍ପ ଓ ପୁରାକଥାର ଏକ ମିଶ୍ରରାଗ । ମିଥ୍ ଗଳ୍ପର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ ଓ ତା'ର ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯିବା । ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣ । ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ତା' ଭିତରୁ ନୂଆ ନୂଆ ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତିତ ହୋଇଉଠୁଥାଏ । ଏହି କାରଣରୁ ମିଥ୍ ଅଧ୍ୟୟନ ନେଇଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଓ ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବିବିଧ ପଦ୍ଧତି ଯଥା– ଇତିହାସ ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତି, ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି, ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ ପଦ୍ଧତି, ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି ଆଦିର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଛି ।

—ଗ—

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପାରମ୍ପରିକ ଧରା ଓ ଧାରାକୁ ଛାଡ଼ି ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଧରା ଓ ଧାରା ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ସେଥିରେ ମିଥ୍ ନେଇଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମାଲାର୍ମେ ଗୁଡ଼ାଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ନକରି ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେପରି ଭାବ ପ୍ରକାଶ କଲେ, ତାହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା । ତାହା ସହିତ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ, ଟି.ଏସ୍. ଏଲିୟଟ

ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ଆର୍କିଟାଇପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କଲେ, ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ଏହି ସମୟରୁ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଶ୍ରଦ୍ଧା । ଆମେ ଉଭୟ ହିନ୍ଦୁ ମିଥ୍ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମିଥ୍‌କୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଆଦିରେ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛୁ । ହିନ୍ଦୁ ମିଥ୍ ଭିତରେ ବୈଦିକ ମିଥ୍, ପୌରାଣିକ ମିଥ୍, ଲୋକମିଥ୍, ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ମିଥ୍ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଅଛି । ପୁରାଣରୁ କିଛି କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଯେପରି ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ତିଆରି ହୋଇଛି, ସେହିପରି ବିବିଧ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଭାବନାନୁସାରୀ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ମିଥ୍ ଭିତରେ ଇନ୍ଦ୍ର, ବୃତ୍ରାସୁର, ଦଧୀଚି, ଉର୍ବଶୀ, ପୁରୁରବା, ଶକୁନ୍ତଳା, ଦୁଷ୍ମନ୍ତ, ଜରତା, ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ, ପିଙ୍ଗଳା, ଅବଧୂତ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, ଶକୁନି, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର, ବଶିଷ୍ଠ, ଅରୁନ୍ଧତୀ, କୈକେୟୀ, ଉର୍ମିଳା, ସୂର୍ପଣଖା, ବିଭୀଷଣ, କୁମ୍ଭକର୍ଣ୍ଣ, ଅଞ୍ଜନା, ଉତ୍ତାନପାଦ, ଧ୍ରୁବ, ସୁନୀତି, ସୁରୁଚି, କର୍ଣ୍ଣ, ଅର୍ଜୁନ, ବୃହନ୍ନଳା, ଅକ୍ରୂର, ଉଦ୍ଧବ, ବିଦୁର, ମାରୀଚ, ଯଶୋଦା, ଦେବକୀ, ପିଙ୍ଗଳା ଆଦି ନାନା ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ସହିତ ଗୋପପୁର, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ସେତୁବନ୍ଧ, ହସ୍ତିନା, ଧର୍ମବୃଷଭ, କଳି ପୁରୁଷ, ପରୀକ୍ଷିତଙ୍କ ଅଭିଶାପ, ଯଦୁବଂଶ ଧ୍ୱଂସ, ଦ୍ୱାରକା, ଏରକା ଜଙ୍ଗଲ, କୋକୁଆ କାହାଣୀ ଆଦି ନାନା ସ୍ଥାନ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କିଛି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦେବତା, ଲୋକଦେବତା, ଗଡ଼ଦେବୀ, ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ, ଓଷାବ୍ରତ କାହାଣୀ, ପର୍ବତ, ବୃକ୍ଷଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ସରୀସୃପ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଓଡେସି, ଇଲିୟାଡ, ଡିଭାଇନ୍ କମେଡି, ପାରାଡାଇଜ ଲଷ୍ଟ ଆଦିରୁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ତିଆରି ହୋଇଛି ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ । ଟି.ଏସ୍. ଏଲିୟଟ, ଜେମ୍‌ସ ଜଏସ୍, ରିଲ୍‌କେ, ଡବ୍ଲ୍ୟୁ.ବି. ୟେଟ୍‌ସ୍, ଜାଁ ପାଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ ପ୍ରମୁଖ ମିଥ୍‌କୁ କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିକରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଏଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ 'ଦି ୱେଷ୍ଟ୍ ଲାଣ୍ଡ'ରେ ଅଛି ଆଦିକଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍‌ର ରମ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥ୍ ତ୍ରିକାଳଜ୍ଞ ଅନ୍ଧ ଟାଇରେସିଅସ୍‌ର ଉପସ୍ଥାପନା ମଧ୍ୟଦେଇ କବି ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା ଓ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତାକୁ ଦର୍ଶାଇଦେବା ସହିତ ନାଇଟିଙ୍ଗଲ୍ ପକ୍ଷୀର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେପରି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ବର୍ବର ରାଜାଙ୍କର ବିକୃତ କାମତୃଷ୍ଣାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମାନବ ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଭାସ କରିଥାଏ । ୟେଟ୍‌ସ୍ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ଆଦିମ ମାନବର କାହାଣୀ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ 'Sonnets to Orpheus' କବିତା ପୁସ୍ତକରେ ଯେପରି ଭାବରେ ଅର୍‌ଫିଉସଙ୍କୁ ବଂଶୀଧାରୀ ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଅଛି । ଅକାଳରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବା ଅର୍‌ଫିଉସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରିୟାର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ତା'ର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଅର୍‌ଫିଉସ୍‌ର ମୃତ୍ୟୁଲୋକକୁ ଯାତ୍ରା, ପ୍ରିୟାର ସନ୍ଧାନ ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ମୃତ୍ୟୁଦେବତାଙ୍କ ସର୍ତ୍ତ ଅନୁସାରେ ଆଗେ ଆଗେ ଯାତ୍ରା ଓ ତା'ର ପଛେ ପଛେ ପ୍ରିୟାର ଗମନ, ପଛକୁ ଚାହିଁଲେ ପ୍ରିୟା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ଚେତାବନୀ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ସମ୍ବରଣ କରିନପାରି ଅର୍‌ଫିଉସ୍‌ର ପଛକୁ ଚାହିଁବା, ପ୍ରିୟାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ, ଅର୍‌ଫିଉସ୍‌ର ବିଳାପ ମିଥ୍‌ରେ ହୋଇଯାଇଛି ରୂପାନ୍ତରିତ । ଏହିପରି ଟ୍ରୟ ଯୁଦ୍ଧ, ହେଲେନା, ନିରୋଙ୍କ ବଂଶୀବାଦନ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ପ୍ରସଙ୍ଗ ନେଇଯାଇଛି ମିଥ୍ ରୂପ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ପୁରାଣକଥାକୁ ପୁରାଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ତାହାକୁ ପୁନଃସର୍ଜନ ବା ପୁନଃଗଠନ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ ସର୍ବପ୍ରଥମେ 'ମେଘନାଦ ବଧ' ଓ 'ବୃତ୍ତସଂହାରକମାନେ' କାବ୍ୟ ରଚନା କରି ପୁରାଣ କଥାକୁ ପୁନଃସର୍ଜନ କଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଠାକୁର ମଧ୍ୟ ରକ୍ତକରବୀ, ଉର୍ମିଳା ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ରଚନା କରିଥିବା 'ଉପେକ୍ଷିତା' ଆଦି କାବ୍ୟରେ ମିଥ୍-ସର୍ଜନର ଚମତ୍କାରିତା ଦେଖାଇଅଛନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁ ଦେ'ଙ୍କର 'ଉର୍ବଶୀ ଓ ଆର୍ଟେମିସ୍' କାବ୍ୟରେ ମହାଭାରତର ମୌଷଳ ପର୍ବ କାହାଣୀର ହୋଇଛି ମିଥିକ୍ ପ୍ରୟୋଗ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ଅଛି ଦସ୍ୟୁର ପଦଧ୍ୱନି । ଏହା ହୋଇଛି ସାମାଜିକ ଓ ବିପ୍ଳବର ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି । ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କର 'କାଳ ସନ୍ଧ୍ୟା', 'ପ୍ରଥମ ପାର୍ଥ' ଆଦି କାବ୍ୟନାଟିକାରେ ମିଥ୍‌ର ହୋଇଛି ରମ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ଥ, ଅମୃତଲାଲ ନାଗର, ଅଜ୍ଞେୟ, ଭବାନୀ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ କବିତାରେ ଯେପରି ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କରି ଆଧୁନିକ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାର ସ୍ୱରକୁ ଅନୁରଣିତ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ମରାଠୀ, ଅସମୀୟା, ଗୁଜରାଟୀ, ତେଲଗୁ, ତାମିଲ ଆଦି ଭାଷାରେ ରଚିତ କାବ୍ୟକବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

—୪—

ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରୁ ଯେ ମିଥ୍ ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବଣତା ସମଧିକ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଧର୍ମପ୍ରିୟ । ପୁରାଣ ପାଠର ପରମ୍ପରା; ବିଶେଷତଃ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ପାଠର ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆଦିଉନ୍ମେଷ ପର୍ବରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାରପର୍ବ ଦେଇ ଯେଉଁସବୁ କାବ୍ୟକବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଓ ରମ୍ୟରଚନା ଆଦି ରଚିତ ହୋଇଆସିଅଛି, ସେଥିରେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବରେ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟରେ ପୁରାଣର କଲେ ନବନିର୍ମାଣ ବା ପୁନଃସର୍ଜନ । ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଛି ମିଥ୍ ଓ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ କବି ପୁରାତନ କାହାଣୀରୁ ଆଣି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସା ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । ପୁରାତନରେ ନୂତନତା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଏହି କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ପୁରାଣ କଥା, ପୁରାଣ ଚରିତ୍ର ଆଉ ସେଇପରି ହୋଇ ରହିନାହାନ୍ତି । ସେସବୁର ହୋଇଛି ପୁନଃସର୍ଜନ ବା ପୁନଃଗଠନ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ମାତ୍ର ନୀରବ ଦ୍ରଷ୍ଟା । ଅନ୍ୟ ଭାଇ ଓ ପତ୍ନୀ ଦ୍ରୌପଦୀ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । ଅଗ୍ନି ହେଉଛନ୍ତି ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନକାରୀ ଓ ବକ୍ତା । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଶ୍ରୋତା ଓ ନୀରବ । ଅଗ୍ନି ଏକ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ । ସେ ସତେଯେପରି ସ୍ୱୟଂ କବି । କବି ଦେଖନ୍ତି ଓ ଦେଖାନ୍ତି ଜନଗଣଙ୍କୁ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ସତେଯେପରି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ପରାଧୀନତା ପରି ପୀଡ଼ିତ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରତିବାଦହୀନ ମୂକ ଜନଗଣଙ୍କ ପ୍ରତୀକ । କବି ସେହିମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଊନବିଂଶ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଦେଶର ଓ ସେମାନଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାକୁ । ଏହା ଉକ୍ତ କାବ୍ୟର ତୃତୀୟ ସନ୍ଧି ।

ପ୍ରଥମ ସନ୍ଧି ଦ୍ୱାପରର ଶେଷ ଓ କଳି ଆଗମନର ସନ୍ଧି । ଏହି ସନ୍ଧିରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଦ୍ରଷ୍ଟା ଭୂମିକାରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଛନ୍ତି ସହ୍ୟାଦ୍ରି ପର୍ବତରେ । ଏଇଠି ଅଗ୍ନି ଦେଇଛନ୍ତି ଅଞ୍ଜନ ଓ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଦେଖିଛନ୍ତି ଭବିଷ୍ୟତ ଭାରତକୁ । ଧର୍ମ, ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ, ତ୍ୟାଗ, ସବୁକିଛି ଚାଲିଯାଉଛି । ବୈଦିକ ସଂସ୍କୃତିର ବିଲୟ ଘଟିଯାଉଛି । ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ହୋଇଛି ଉତ୍‌ଥାନ । ତାହାର ମଧ ଘଟିଯାଉଛି ଅବକ୍ଷୟ । ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଯାଉଛି ଅଧର୍ମ, ମିଥ୍ୟା, ଅନ୍ୟାୟ, କାମ, କ୍ରୋଧ, ଲୋଭ, ମୋହ ଇତ୍ୟାଦି । ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ଭାରତର ଏକତା କ୍ଷୟ ହୋଇଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ସନ୍ଧିରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ଶେଷ ହିନ୍ଦୁ ନରପତି ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ଓ ତାଙ୍କର ସେନାପତି ଅମର୍ଷି । ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ଜୟଚନ୍ଦ୍ର ଓ ମହମ୍ମଦ ଘୋରୀ । ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କର ହୋଇଛି ମୃତ୍ୟୁ । ହିନ୍ଦୁ ଶାସନର ହୋଇଛି ଅବସାନ । ଭାରତ ହୋଇଛି ପରାଧୀନ । ମୁସଲମାନ, ମୋଗଲ, ଇଂରେଜ ଶାସନରେ ଦେଶର ହୋଇଛି ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । କବି ନିଜେ ହିଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛନ୍ତି ନବଜାଗରଣ ପାଇଁ ଏହି କାବ୍ୟରେ । ପ୍ରଥମ ସନ୍ଧିରେ ଗୋଟିଏ ନାରୀ– ଦ୍ରୌପଦୀ । ତା'ରି ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରକ୍ତନଦୀ ପ୍ରବାହ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସନ୍ଧିରେ ମଧ ଗୋଟିଏ ନାରୀ– ସଂଯୁକ୍ତା । ତା'ରି ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଭାରତର ପରାଧୀନତା । ତୃତୀୟ ସନ୍ଧିରେ କେବଳ କବି । ସର୍ବତ୍ର କାମ-ତୃଷ୍ଣାର ଲେଲିହାନ ଶିଖା । ଅତଏବ ମହାଯାତ୍ରାରେ ହୋଇଛି ପୁରାଣ କଥାର ପୁନଃସର୍ଜନ । ଏହା ମିଥ୍‌ର ହୋଇଛି ଦ୍ୟୋତକ । ତାଙ୍କ 'ଦରବାର' କାବ୍ୟରେ ଯମ-ଦରବାର ଓ ଚିତ୍ରଗୁପ୍ତ ପାଞ୍ଜି ପ୍ରସଙ୍ଗ, 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟରେ ଋଷି-କନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ କାମଦେବ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି ମିଥ୍‌ର ନବନିର୍ମାଣର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ 'କୀଚକ ବଧ', 'ତପସ୍ୱିନୀ', ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ', ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କର 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା', ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କର 'ଧର୍ମପଦ', ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କର 'କୋଣାର୍କେ', ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର 'ପୂଜାରିଣୀ', 'କମଳାୟନ', 'ସାଧବ ଝିଅ', ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କର 'ପିଙ୍ଗଳାର ଅଭିସାର', 'ଗୋପବାଳାର ବ୍ୟଥା' ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟକବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ନବନିର୍ମାଣର ଯେଉଁ ଧାରାଟିଏ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ଆସିଥିଲା, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କଠାରୁ ତାହା ବଦଳିଗଲା । ପୁରାଣ କଥାର ଆଉ ପୁନଃସର୍ଜନ ନୁହେଁ; ବିବିଧ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ଏପରି ପ୍ରତୀକିତ କରାଗଲା ଯେ ତାହା ହୋଇଗଲା ମିଥ୍ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ, ଗଳ୍ପରେ, ଉପନ୍ୟାସରେ, ନାଟକରେ ଯେପରି ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା, ତାହାର ପ୍ରେରଣା ହୋଇଗଲେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଟି.ଏସ୍. ଏଲିୟଟ ଓ ଡବ୍ଲ୍ୟୁ.ବି. ୟେଟ୍‌ସ୍ ପ୍ରମୁଖ କବି । ମିଥ୍ ସାହିତ୍ୟର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବୃଦ୍ଧି କଲା । ମିଥ୍ ଆଉ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେଲା ନାହିଁ; ହେଲା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସ୍ୱୟଂପ୍ରତୀକ । କବିତାରେ ଗୋଟିଏ ବା ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଶବ୍ଦରେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲାବେଳେ ଗଳ୍ପ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସାଦିରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବିସ୍ତୃତ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ପୁରାଣ ମିଥ୍ ସହିତ ଲୋକକଥା, ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ମଧ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ସମାଲୋଚକମାନେ ସେଥିରେ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ବୈପ୍ଲବିକ, ମାନବିକ ଜୀବନଦର୍ଶନାତ୍ମକ, ନୂତନ

ମୂଲ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଦର୍ଶାଇଦେଇଥାନ୍ତି । ମିଥ୍ ଅଧ୍ୟୟନଦ୍ୱାରା ମାନବ-ଜୀବନର ଆମୂଳ ସତ୍ୟ ହୁଏ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ କିଛି କବି କବିତାରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଏପରି ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟଦେଇ ଫୁଟିଉଠିଛି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦର ଭାବାଦର୍ଶ ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ପଦ୍ମଭୁକ୍' କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଜାଗ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ନଷ୍ଟପକ୍ଷ ହେ ମୂକ ମୈନାକ ଜାଗ ଆତ୍ମଭୋଳା
ଘୃଣ୍ୟ ଏ ନୃତ୍ୟର ବେଶ ଫିଙ୍ଗି ଦୂରେ ଜାଗ ବୃହନ୍ନଳା ।
ଆପଣାର ପରିଚୟ ତୋଳିଧର ଯେପରି ନିଶାଣ
ଅଜ୍ଞାତବାସର ପର୍ବ ଶେଷ ହେଲା, ହେଲା ଅବସାନ ।

ଏହି କବିତାରେ 'ବୃହନ୍ନଳା', 'ମୂକ ମୈନାକ' ଓ 'ଅଜ୍ଞାତବାସ' ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ବୃହନ୍ନଳା ହିଁ ଗାଣ୍ଡୀବଧାରୀ ଅର୍ଜୁନ । ବୃହନ୍ନଳା ଅର୍ଥ ନପୁଂସକ । ପୁରୁଷ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାରୀ ସଦୃଶ । ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ପାଇଁ ବୃହନ୍ନଳା ରୂପଟି ହୋଇଛି ଅଜ୍ଞାତବାସ ପାଇଁ ଏକ ଆଶୀର୍ବାଦ । ସେ ହୋଇଛି ବିରାଟ ରାଜକନ୍ୟା ଉତ୍ତରାଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷକ । ଅଜ୍ଞତବାସ ସରିଗଲାପରେ ସେ ଗାଣ୍ଡୀବ ଧରି ଯୁଦ୍ଧ କରିଛି ଓ ହରାଇ ଦେଇଛି କୌରବ ସେନାଙ୍କୁ । ପକ୍ଷଛେଦି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭୟରେ ମୈନାକ ପର୍ବତ ସମୁଦ୍ରରେ ଲୁଚିରହିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନଜୀବୀମାନଙ୍କୁ, ଶୋଷିତ ସର୍ବହରା ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ ହେବାକୁ, ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ । ପୁରାଣ ମିଥ୍ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମୂକ ଓ ଶୋଷିତ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିତ କରିଦେଇଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଯୋଜନାଗନ୍ଧା, ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାଢ଼ି, 'ଦିଗନ୍ତ', 'କୀଚକ' ଆଦି ନାନା କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ହୋଇଛି ଉନ୍ମୋଚନ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କବି ରାଉତରାୟ ନିଜକୁ ମନେ କରିଛନ୍ତି ଅସହାୟ । ଏହି ଅସହାୟତା କେବଳମାତ୍ର ତାଙ୍କର ନୁହେଁ; ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସକଳ ମଣିଷଙ୍କର । ତେଣୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ କହନ୍ତି–

ତେଣୁ ମୁଁ ତ ଭଗ୍ନଜାନୁ । ଖସିପଡ଼େ ମୋର ରାଇଫଲ
ଉଠାଇପାରେନା ଆଉ ଗାଣ୍ଡୀବ ଯେ ହାତ ଥରଥର
ହେ ମୋର ଶେଷ ଚିହ୍ନ ! ସଂଗ୍ରାମର କ୍ଷୁଦ୍ରକ୍ଷତ ସବୁ
ତୁମେ ମୋତେ ଶାନ୍ତି ଦିଅ । ଦିଅ ନିଦ୍ରା ।
ଟାଣିଦିଅ ତୁମ ମାୟା ତମ୍ବୁ । *–ସ୍ୱଗତ–*

ଏହି କବିତାରେ 'ଭଗ୍ନଜାନୁ' ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଓ 'ଗାଣ୍ଡୀବ' ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଭୀମଙ୍କ ଗଦାପ୍ରହାର ଫଳରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ହୋଇଛି ଭଗ୍ନଜାନୁ । ହାତ ଉଠେଇପାରି ନାହିଁ । ଛିଡ଼ା ହୋଇପାରିନାହିଁ । ବଡ଼ କରୁଣ ଓ ଅସହାୟ ତା'ର ଅବସ୍ଥା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କଦ୍ୱାରା କଳା ହରଣ ହୋଇଗଲାପରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା । ଗାଣ୍ଡୀବ ଆଉ ସେ

ଉଠାଇପାରିନାହିଁ । ଏହି ଦୁଇଟି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରକୁ ଏହି କବିତାରେ କବି ମିଥ୍ ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଅସହାୟତାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ କବି ଓଡ଼ିଶାର କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିବା ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା ପର୍ବକୁ ମିଥ୍‌ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି କହନ୍ତି–

ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବସି ପୋଡ଼ାମାଟି, ସିଝା ବିଲେ
ଜଳା ଘାସେ କିଆଁ–
ବୁଣିବାର ସପନ ଦେଖେ ନୂଆ ବିହନର
କେବେ ପୁଣି ସେ ଅଖିତୃତୀୟା ?

ନାନା କବିତାରେ କବି ରାଉତରାୟ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବର କବିତାମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁସବୁ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହୃତ, ତାହା ଭିତର ଦେଇ ଫୁଟିଉଠିଛି ବିପ୍ଳବର ଧ୍ୱନି । ସେଥିରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ମିଥ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଆଉ ଅତୀତର ବୈପ୍ଳବିକ ଧ୍ୱନି ନାହିଁ; ଅଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁ, ଅସହାୟତା ଓ କିଛି ନୂତନ ଆଶା ପାଇଁ ସଂଶୟାତ୍ମକ ଭାବ ।

ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବ କାଳରୁ ସ୍ୱାଧନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ନେଇ ରଚନା କରିଛନ୍ତି କବିତା । ତାଙ୍କ କବିତାମାନଙ୍କରେ ଅଛି ସର୍ବହରା ମଣିଷମାନଙ୍କର ଆତ୍ମଜାଗରଣ ଓ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ । କବିତାମାନଙ୍କରେ ସେ ଯେଉଁସବୁ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେସବୁ ମାର୍କ୍ସବାଦର ସ୍ୱରକୁ ଝଙ୍କୃତ କରେ । ସେସବୁ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି ତ୍ୟାଗ, ସଂଗ୍ରାମ, ସାମ୍ୟଭାବ, ସର୍ବହରା ଶୋଷିତ ବର୍ଗର ଆତ୍ମଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନତା । 'ଆସିଚି ମୁଁ ଆସିଚି'ରେ ସେ କହନ୍ତି–

ତୁମର ପିଷ୍ଟପେଶୀରେ ବଜ୍ରର ବିଳାପ ବାଜୁ !
ଅକାଳ ପକ୍ୱକେଶ ରାଶିରେ ଚୀନାଂଶୁକର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗୁ
ଯୁଗର ବକ୍ଷରେ ଅକାଳ ବସନ୍ତର ତିତିକ୍ଷା
ମୁଁ ପୁରୁ । କପାଳର ଘର୍ମପୁଟରେ ନଇଁ
ମୁଁ ଆସିଚି । ମୁଁ ଆସିଛି ।

ଏହି କବିତାରେ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ 'ପୁରୁ' । ସେ ମହାରାଜ ଯଯାତିଙ୍କର କନିଷ୍ଠ ପୁତ୍ର । ବାପାଙ୍କ ଉପଭୋଗ ତୃଷ୍ଣା ଅସୀମ । ବୁର୍ଜୁୟା ଓ କ୍ଷମତାଧରମାନଙ୍କର ତୃଷ୍ଣା ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ତ । ଯଯାତି ଏତାଦୃଶ ଉପଭୋଗୀ ମଣିଷଙ୍କର ମିଥ୍ । ପୁରୁ ତା'ର ଜନକଙ୍କୁ ନିଜର ଯୌବନ ଦେଇ ବାପାଙ୍କ ଯୌବନ ଫେରାଇ ଆଣି ଅକାଳ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟବରଣ କରିଛି । କବି ଏହି କବିତାରେ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ସର୍ବହରା ଶ୍ରମିକମାନେ ଶିଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ କଠୋର ପରିଶ୍ରମ କରି ଅକାଳ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଆବେଦନନିବେଦନ ବୁର୍ଜୁୟା ଶିଳ୍ପପତି ଶୁଣିନାହାନ୍ତି । ଅକାଳରେ ସେମାନଙ୍କ କେଶ ପାଚିଯାଇଛି । ଦେହ କ୍ଷୀଣ ହୋଇଯାଇଛି । ଶେଷକୁ ସେମାନେ ବିପ୍ଳବ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ମାନସ-

ସନ୍ତାନ ବିପ୍ଳବ । ଏହି ବିପ୍ଳବ ହୋଇଛି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପୁରୁ' । କେତେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କବି ଏହି ମିଥ୍‌ଟି ପ୍ରୟୋଗ କରି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ବେଶ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା 'ଝରରେ ରୁନ୍ଧାନ୍ ଝର' କାବ୍ୟପୁରୁଷ କହନ୍ତି–

ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ଲାଗି ରକ୍ତ କଇଁ
କୃଷ୍ଣ ନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପଡ଼ିବ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।

ଏହି କବିତାରେ କବି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦଳିତ ଓ ଶୋଷିତ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ପ୍ରତୀକିତ କରିଥିଲାବେଳେ କାଳୀୟ ନାଗକୁ ଶୋଷକ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ପ୍ରତୀକିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଯିଏ ବିପ୍ଳବୀ ଜୀବନର ରକ୍ତପଦ୍ମ ତୋଳିବା ପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ, ସିଏ ଶୋଷକ ବୁର୍ଜୁୟାରୂପୀ କାଳୀୟ ନାଗର ଦଂଶନରେ ହାରିଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ କାଳୀୟର ଦର୍ପ ଚୂର୍ଣ୍ଣକରି କାଳିନ୍ଦୀ ହ୍ରଦକୁ ବିଷମୁକ୍ତ କଲାପରି ସମାଜକୁ ମଧ୍ୟ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ କରେ । ଏହି କବିତା ଶୋଷିତ ସର୍ବହରା ସମାଜ ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ଅନନ୍ତ ପ୍ରାୟ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୋଷିତ ସମାଜର ଆତ୍ମଜାଗରଣ ଓ ଶୋଷକ ସମାଜର ବିନାଶ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ କବି ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରି କବିତାରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ବେଣୁଧର ରାଉତ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା, ଶ୍ରୀନିବାସ ଉଦ୍‌ଗାତା, ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ହରିହର ମିଶ୍ର, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ହୁସେନ୍ ରବି ଗାନ୍ଧୀ, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକ, ଗିରିଜା କୁମାର ବଳିୟାର ସିଂହ, ଅମରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବ୍ରଜନାଥ ରଥ, ରବି ସିଂ, ସେନାପତି ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ କେଶରୀ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ କବି ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରି କବିତାରେ କେବଳ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିକରିନାହାନ୍ତି, କବିତାର ଭାବ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କର 'ପିଙ୍ଗଳାର ରାତି', 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି', 'ବୃହନ୍ନଳା', 'ତ୍ରିଶଙ୍କୁ', 'ସୁନା ସିଂହର ସ୍ୱପ୍ନ' ଆଦି ନାନା କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ହୋଇଛି କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ । ସେ ପୁରାଣରୁ ଯେପରି ମିଥ୍ ଚୟନ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଲୋକକଥାରୁ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ଆଣିଛନ୍ତି । କାଠଘୋଡ଼ା ଏକ ଲୋକକଥାର ଅଂଶ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ଯେପରି କବିତାରେ କବି ମୂକ ଜନଗଣଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ହୋଇଛି ବେଶ୍ ଗର୍ଭକ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ 'ବୃହନ୍ନଳା' ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୋଷକ ବୁର୍ଜୁୟା ସମାଜ ବିରୋଧରେ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲାବେଳେ କବି ବେଣୁଧର ରାଉତ 'ବୃହନ୍ନଳା' କବିତାରେ ଖୋଜିଛନ୍ତି ମଣିଷପଣକୁ । ଯେଉଁ ବୃହନ୍ନଳା ନିଜକୁ ଭୁଲି ଅଜ୍ଞାତବାସ କରୁଛି, କ୍ଲୀବ ହୋଇ ନାଚ କରୁଛି, ତା' ଭିତରୁ ବୀର ପୁରୁଷ ଗାଣ୍ଡୀବଧାରୀ ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ପୌରୁଷ ସମ୍ପର୍କରେ

କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି– 'ମଣିଷପଣର ଅର୍ଜୁନ ଗଲା କାହିଁ ?' ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାଜନୀତି ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଭେଳିକି ଭିତରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ମୂକ ଓ କ୍ଳୀବ। ସେହିମାନଙ୍କ କବିତା ଏହି କବିତାରେ ଜାଗରଣ ପାଇଁ ଦେଇଛନ୍ତି ଆହ୍ୱାନ। ଦୁଇଟି ଆଖିର ସୂର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ କବିତାର କବି ସଞ୍ଜୟକୁ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହିତ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ ମିଥ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଣିଷର ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଅଛନ୍ତି। ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତାପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ'। 'ପିଙ୍ଗଳାର ରାତି' କବିତାରେ କାମ-ତୃଷ୍ଣାର ଚିତ୍ର ଥିଲାବେଳେ 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ' କବିତାରେ ଅଛି ଦିବ୍ୟ ଆଲୋକ ଓ ଆତ୍ମପରିଚୟର ମନ୍ମୟ ଦ୍ୟୁତି। ଏହି ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀର ବିବିଧ ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଛି ଉଦ୍‌ଘାଟିତ। ପିଙ୍ଗଳା ସୁନ୍ଦରୀ। ରାତି ରାତି ଉଜାଗର ରହି ଧନୀ ପୁରୁଷଙ୍କ ସହିତ ରମଣ-ସୁଖ ଲାଭ କରେ ଓ ପ୍ରଚୁର ଧନ ଅର୍ଜନ କରେ। ଦେହ-ଭୋଗ ଓ ଧନ-ତୃଷ୍ଣା ଥିଲା ତା' ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ। ଅଥଚ ଧନୀପୁରୁଷ ବେଶରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖି ତା'ର ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି। ସୁତୀବ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି ତା'ର ରୂପାନୁରାଗ, କାମାନୁରାଗ ଓ ଧନାନୁରାଗ। ଉଜାଗର ହୋଇ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ଧନୀପୁରୁଷଙ୍କୁ, ଅଥଚ ଧନୀପୁରୁଷ ଆସି ନାହିଁ। ପିଙ୍ଗଳାର ହୋଇଛି ଆତ୍ମଜାଗରଣ। ସେ ଏଥର ଚିହ୍ନିଛି ନିଜକୁ, ପରମକୁ, ପ୍ରେମକୁ। ଅନୁଭବିଛି ନିଜ ଆତ୍ମାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାତ୍ମା ଭିତରେ– 'ଅନ୍ତରଙ୍ଗେ ସ୍ୱତଃ ସଂକ୍ରମୁଛି, ତା' ଆତ୍ମାକୁ ଏ ଶାବଲ୍ୟେ କରୁଚି ପୀଡ଼ିତ / × × ବହିରଙ୍ଗେ ସ୍ୱତଃ ଅପସରି / ଖୋଜୁଚି, ତା' ଅନ୍ତରଙ୍ଗେ ସ୍ରୋତ ହୋଇ ଯେହ୍ନେ ଅବା କେଉଁ କୂଳପଥ, ଏହି ଭାଗବତୀୟ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟଦେଇ ଉପଭୋଗସର୍ବସ୍ୱ ନାରୀର ଆତ୍ମଜାଗରଣ ଓ ଦିବ୍ୟ ଉତ୍ତରଣକୁ କବି ଯେପରି ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ବେଶ୍ ମାର୍ମିକ ଓ ଭାବଗର୍ଭକ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ଯଶସ୍ୱୀ କାବ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା। ତାଙ୍କର 'ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ' କବିତା-ସଂକଳନରେ ସଂକଳିତ 'କାଳପୁରୁଷ', 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ' ଆଦି କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ହୋଇଛି ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ। 'କାଳପୁରୁଷ' କବିତାରେ ବର୍ଷା, ଝରଣା, ଜହ୍ନ, ତାରା ଇତ୍ୟାଦି ଆର୍କିଟାଇପ୍ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି। ଅକ୍ରୂର, ଉଦ୍ଧବ, ପରୀକ୍ଷିତ, କାଳପୁରୁଷ, ତକ୍ଷକ, ଏକପାଦବିଶିଷ୍ଟ ବୃଷଭ ଇତ୍ୟାଦି ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ପୁରାତନ ସହିତ ଆଧୁନିକ ଯୁଗକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ମିଳାଇଦେଇ ମାନବିକ ଭାବ-ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି। 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ରୂର ହୋଇଯାଇଛି ମୁକ୍ତି-ଅନ୍ୱେଷାର ଏକ ସାର୍ଥକ ମିଥ୍। 'କାଳ-ପୁରୁଷ' କବିତାରେ ଉଦ୍ଧବ ଓ ଅକ୍ରୂର ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଚିରନ୍ତନ ଜୀବନ-ଅନ୍ୱେଷାର ପ୍ରତୀକ। କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଉଦ୍ଧବ ଓ ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇଦେଇ ବଡ଼ ଆବେଗ ସହକାରେ କହିଛନ୍ତି–

ହେ ଉଦ୍ଧବ, ହେ ଅକ୍ରୂର ରୁହ ରୁହ ପିଠିରେ ମୋ ତୁମ ପରି ବୋଝ
ମୁଁ ଯିବି ତୁମରି ପରି ତାରା ଖୋଜି, ଜହ୍ନ ଖୋଜି
ଖୋଜି ଖୋଜି ଝରଣାର ସୁଅ

ମୁଁ ଯିବି ତୁମରି ପରି ଖୋଜି ମୋର ପିତାମାତା
ନିର୍ମୂଳୀ ଲଟାରେ ଖୋଜି ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୁଅ ।

କାବ୍ୟପୁରୁଷ ନୁହଁନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଭିତର ଦେଇ ସତେଯେପରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇଦେଇ ଅସହାୟ ହୋଇପଡୁଥିବା ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ଅନ୍ୱେଷା । ଉଦ୍ଧବ ଅକ୍ରୂର ଭାଗବତୀୟ ମିଥ୍ । ସେମାନେ କ୍ଷମତା, ଉପଭୋଗ ଓ ବସ୍ତୁତୃଷାର ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ସେମାନେ ସବୁକିଛି ଛାଡ଼ିଦେଇ ଭାରତସାରା ଘୂରିଛନ୍ତି ଓ ଖୋଜିଛନ୍ତି ପରମଙ୍କୁ, ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ, ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ । ସେମାନଙ୍କ ପରି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଜହ୍ନକୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମକୁ, ଅମୃତକୁ, ଖୋଜିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ତାରାକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନର ସ୍ଥିର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ, ଝରଣାକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜୀବନକୁ । ସେ ମଧ୍ୟ ଖୋଜିଛନ୍ତି ନିଜର ପରମ ପିତାମାତାଙ୍କୁ ଓ ସପ୍ତର୍ଷି ମଣ୍ଡଳରେ ଶୋଭାପାଉଥିବା ବଶିଷ୍ଠଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୋକକୁ । ଏ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ବଶିଷ୍ଠ ଓ ଅରୁନ୍ଧତୀଙ୍କର ଦିବ୍ୟ ଦାମ୍ପତ୍ୟ-ପ୍ରେମର ମହତ୍ୱ ହୋଇଛି ସୂଚିତ । ଆଧୁନିକ ବସ୍ତୁସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷ ପାଖରେ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ମମତା, ମାନବିକତା ହୋଇପଡ଼ିଛି ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଦାମ୍ପତ୍ୟ-ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ ଭୁଶୁଡ଼ିପଡ଼ିଛି । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଏହି କାରଣରୁ ବଶିଷ୍ଠ ଓ ଅରୁନ୍ଧତୀଙ୍କ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଏହି ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ । ଏହି କବିତାରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଯେପରି ରାଜା ପରୀକ୍ଷିତ, ଧର୍ମ ବୃଷଭ, ଭଦ୍ରଲୋକରୂପୀ କଳି ପୁରୁଷ, କୁମ୍ଭୀପାକ ନର୍କ, ଇଳା ଉପାଖ୍ୟାନ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ମିଥିକ୍ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିବିଧ ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ପରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ଅଛି ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ । 'ବାଘ ଶିକାର' କବିତାରେ ପରାଶର-ସତ୍ୟବତୀ ମିଥ୍, 'ଶ୍ରୀରାଧା' କାବ୍ୟରେ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ, 'ସୀମାନ୍ତବାସ'ରେ ରାଧା ଇତ୍ୟାଦି ମିଥ୍ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଶ୍ରୀରାଧା ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବି-ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଉ ବୃନ୍ଦାବନର ରାଧା ହୋଇ ରହିନାହାନ୍ତି; ସେ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଏକ ଚିରନ୍ତନୀ ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମିକା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଥିବାନଥିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମର ମହିମାକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଏହି କାବ୍ୟରେ 'ଲୋଡ଼ିଲାପଣ' ଲାଭ କରିଛି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ ମିଥ୍ ନେଇଛି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ମହିମାମୟ ମିଥ୍ -କବି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' କବିତା ସଂକଳନରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ 'ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ମଧ୍ୟସ୍ୱର୍ଗ', 'ମୃତ୍ୟୁ ନାଚ', 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ', 'ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ ପରେ', 'କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ' ଇତ୍ୟାଦି ମିଥ୍‌ଆଧାରିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର 'ଜାରା ଶବରର ସଙ୍ଗୀତ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ହୋଇଛି ସୁଷ୍ଠୁ ପ୍ରୟୋଗ । ନରକ, ଯଦୁବଂଶ ଧ୍ୱଂସ, କୋକୁଆ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ବସୁଦେବ ଓ ଦେବକୀ, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, କୁବୁଜା, କଂସ, ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ଆଦି ବହୁ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ତଥା ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସେ ଯେପରି ମିଥ୍‌ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ହୋଇଛି ଭାବଗର୍ଭକ ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନାନାବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟିପାତ । 'ମୃତ୍ୟୁନାଚ' କବିତାର ଛରୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମିଥ୍‌ର ତ ବିବିଧ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି, ସର୍ବତ୍ର କିନ୍ତୁ ରହିଛି ମୃତ୍ୟୁ,

ଧ୍ୱଂସ, ଅସହାୟତା ଓ ଅଗ୍ନିର ଲେଲିହାନ ଶିଖା । ଯଦୁବଂଶ ଧ୍ୱଂସ କବିତାର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଓ ସେଥିରେ ମଣିଷର ଦୃପ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଆତଙ୍କ ସୁତୀବ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । 'ମୃତ୍ୟୁନାଚ' କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଅଛି । ଲୋଳଜିହ୍ୱ ଅଗ୍ନିର ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ କବି କହନ୍ତି–

ମିଛେ କଲା ନଚିକେତା ତିନିବାର ତୁମ ସନ୍ଦୀପନ
ତୁମରି ରୋଷ କଷାୟ ନେତ୍ର ନେଇ ପୃଥ୍ୱୀ ଜଳେ
ମନ ଓ ହୃଦୟ ଜଳେ, ଆହେ ଅକରୁଣ
'ତ୍ରାହି ମାଂ ମଧୁସୂଦନ'
ବାଂଚି କରି ତୁମେ ସିନା ଫିଙ୍ଗିଦେଲ ସତୀ ସୀତା
ପାରିଲନି ପେଟେ ରଖି
ତୁମରି ସେ ଲେଲିହାନ ଶିଖା ସିନା
ଦ୍ରୌପଦୀର ରୂପଶିରୀ ଝଲସାଏ
ସେ ରୂପ ଗରିମା ସିନା କାଳବୁକେ
ଶତ ପରାଜୟ ଗ୍ଲାନି ଦେଇଗଲା ଲେଖି
କିନ୍ତୁ ସେ ରୌରବ ରୂପ
ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡ, ତପ୍ତତୈଳ, ତପ୍ତ ବୈତରଣୀ
ମୁଁ ମୁଦେଷ୍ଟି ଦେଖେ ମୋର ଆପଣାର ଭାଇ ସବୁ
ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ବ୍ୟଥିତ ଅସ୍ଥିର
ଡୁବିଯାଇ ସେ ନିଆଁରେ
ହେ ଅନଳ ତୁମେ ଆଜି ଆବିର୍ଭୂତ ସେହି ରୂପେ
ଜଳିପୋଡ଼ି ଆମେ ସବୁ
ସ୍ୱୟଂଭୁ ମନୁସୁତେ ହେଲୁ ନାରଖାର ।

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରେ କବି ନଚିକେତା ଅଗ୍ନିକୁ ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକ କରି ତାହାକୁ ଶାନ୍ତ ହେବା ପାଇଁ କହିଥିଲେ ହେଁ ଅଗ୍ନି କିନ୍ତୁ ଶାନ୍ତ ହେଉନାହିଁ । ସେହି ଆଜି ସର୍ବତ୍ର ଜଳୁଛି । ପୃଥିବୀ ଜଳୁଛି । ଜଳୁଛି ମଧ ମଣିଷର ମନ ଓ ହୃଦୟ । ତେଣୁ ସର୍ବତ୍ର ଆଜି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଅଶାନ୍ତି । ଅଗ୍ନି ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ହୋଇ ମଧ ସତୀ ସୀତାଙ୍କୁ ଜାଳିପାରିଲା ନାହିଁ । ଅଗ୍ନି ଭିତରୁ ସେ ଅକ୍ଷତ ଅବସ୍ଥାରେ ବାହାରିଆସିଲେ । ସତୀତ୍ୱର ମହିମା ଏପ୍ରସଙ୍ଗରେ ହୋଇଛି କୀର୍ତ୍ତିତ ଓ ଆଧୁନିକ ନାରୀସମାଜ ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ସେହି ଅଗ୍ନି ଭିତରୁ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ହୋଇଛି ଆବିର୍ଭାବ । ତାଙ୍କର ରୂପଶ୍ରୀ ହୋଇଛି ଦୁଃଖ, ପରାଜୟ, ଗ୍ଲାନି ଓ ରକ୍ତନଦୀ ପ୍ରବାହର କାରଣ । କାମାନ୍ଧ ପୁରୁଷମାନେ ଜଳିଛନ୍ତି ସେହି ଅଗ୍ନିରେ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ପ୍ରଥମେ ସେ ନରକ ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସେଠି ଦେଖିଛନ୍ତି ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡ, ତପ୍ତ ତୈଳ ଓ ତପ୍ତ ବୈତରଣୀ । ତାହା ଦେଖି ଯୁଧିଷ୍ଠିର ହୋଇଛନ୍ତି ବ୍ୟଥିତ ଓ ଅସ୍ଥିର । ଏହି ମିଥ୍ ମାଧମରେ କବି ସ୍ୱୟଂଭୁ ମନୁଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ ମଣିଷର ଧାର ଲମ୍ବିଆସିଛି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ,

ସେହି ମଣିଷମାନେ କିପରି ଅଶାନ୍ତ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଜଳିପୋଡ଼ି ନାରଖାର ହେଉଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଦର୍ଶାଇଦେଇଛନ୍ତି । 'ତ୍ରିଶଙ୍କୁର ମଧ୍ୟସ୍ୱର୍ଗ' କବିତାରେ ସେହି ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁଭୟ, ଜୀବନର ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ । 'ସ୍ତନଂଧୟର ଉପକଥା' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଶାମ୍ବର ନାରୀବେଶ, ଲୌହ ମୂଷଳର ଆବିର୍ଭାବ, ଭୀମର ମୂଷଳ ଘର୍ଷଣ ଓ ସେହି ଚୂର୍ଣ୍ଣରେ ଏରକା ବନର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଯଦୁବଂଶ ଧ୍ୱଂସ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯଦୁବଂଶୀଙ୍କ ପରି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ, ଅହଂକାର-ପ୍ରବୃତ୍ତ, କ୍ଷମତାଦୃପ୍ତ, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଧ୍ୱଂସ ସମ୍ପର୍କରେ । ସେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ସହିତ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ବା ଆଦିକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର କରି ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ସମୟ, ଇତିହାସ, ଦେବତା ଓ ମଣିଷ ମରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆକାଶ, ମାଟି, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ତାରା, ମେଘ, ପବନ ଓ ସମୁଦ୍ରର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀ ମଧୁକ୍ଷରା, ମଧୁମତୀ, ଶାକମ୍ଭରୀ । ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସୀତାକାନ୍ତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସଙ୍କଟ, ସଂଘର୍ଷକୁ ଦେଖାଇଦେଇ ତା'ର ମାନବିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ଦେଇଛନ୍ତି ଆହ୍ୱାନ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ମିଥ୍ କବି ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ । ସେ ବୈଦିକ ଓ ପୌରାଣିକ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା । ଲୋକ-ମିଥ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କର 'ଯଯାତି' କାବ୍ୟ ମଣିଷର ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ-ଆକାଂକ୍ଷା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଉତ୍ତରଣର ଏକ ରମ୍ୟ ଆଲେଖ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ହଂସଧ୍ୱନି, ଉଚ୍ଚୈଃଶ୍ରବା, ମୃଗୁଣୀ ସ୍ତୁତି, ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ, ଜରତା ଆଦି ନାନା କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ହୋଇଛି ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମିଥ୍ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦକାରକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅରଣୀ ମଇଁଷି, ଜୟଦ୍ରଥ, ମରୁଡ଼ି, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ନଈପହଁରା, ଦ୍ୱା-ସୁପର୍ଣ୍ଣା, ପଳାତକ, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ, ପୂତନା, କୁବଳୟା, ରାଧା, କାଳୀୟ, ବଂଶୀଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ଯୁଗଳ ଅନୁରାଗ କଥନ', 'ମୁଁ ଓ ସମୁଦ୍ର', ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଦେବକୀ', 'ସାହାଡ଼ା ସୁନ୍ଦରୀ', 'ଶବରୀ', ଗିରିଜା କୁମାର ବଳିୟାର ସିଂହଙ୍କର 'ଅହଲ୍ୟା', 'ଦମୟନ୍ତୀ', 'ସୀତା', 'ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା', 'ସତ୍ୟବତୀ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ', 'ଶ୍ରୀରାଧା', 'ଦ୍ରୌପଦୀ', ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକଙ୍କର 'ଡାକବଙ୍ଗଳା', 'ବସୁସେଣ', ହୁସେନ ରବି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର 'କର୍ଣ୍ଣ', ନିରଞ୍ଜନ ପାଢ଼ୀଙ୍କର 'ବାପା', ସେନାପତି ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ କେଶରୀଙ୍କର 'ପୂତନା' ଆଦି କବିତାରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସାର୍ବଜନୀନ ମାନବିକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ଜୟନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ସରୋଜ ମହାନ୍ତି, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ଅମରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ବହୁ କବି ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଭବ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

—୫—

କେବଳ କବିତାରେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଓ ରମ୍ୟରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍‌ର ହୋଇଛି ପ୍ରୟୋଗ । ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ

ଶେଷ ହସ', 'ଯଦୁବଂଶ', 'ମଗୁଡ଼ି', 'ମରାଳର ମୃତ୍ୟୁ', ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଜୟ କୀଚକ', 'ଉଡ଼ନ୍ତା ଖଇ', 'ତୋପ', ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କର 'ତମାଳ ତାଳ ବନରାଜି ଲୀଳା', ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର 'ସୀତା ପାଇଁ ବର', ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କର 'କପୋତପକ୍ଷୀ ଗୁରୁ ମୋର', 'କଇଁଚ', କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାସଙ୍କର 'ତ୍ରୟୋବିଂଶ ମୃତ୍ୟୁ', ରବିନାରାୟଣ ବରାଳଙ୍କର 'ଶିଖଣ୍ଡୀର ଆତ୍ମଲିପି', କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅଭିଶପ୍ତା', 'ନିଜକୁ ନାୟକ ମନେ କରି', ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ହୃଦକୋଲପ', ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ବେଲାଳସେନ', 'ତକ୍ଷକ', ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କର 'ଉଗ୍ରସେନ ଉବାଚ', 'ବଫୁନ', ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ବୃଷଭର ଏକପାଦ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ତଥାପି ରାବଣ' ଆଦି ପୌରାଣିକ ମିଥ୍‌ର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ସତ୍ୟବତୀ', ଶାନ୍ତନୁକୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ', 'ଶକୁନ୍ତଳା', ଅନାଦି ସାହୁଙ୍କର 'ମୟ', 'ଜରାସନ୍ଧ', ପ୍ରତିଭା ରାୟଙ୍କର 'ଯାଜ୍ଞସେନୀ', 'ମହାମୋହ', ଶାନ୍ତି ବଳ (ମହାପାତ୍ର)ଙ୍କର 'ଦେବଯାନୀ', ବିଜୟିନୀ ଦାସଙ୍କର 'ଦେବକୀ', ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ମନ୍ଥରା', 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା', 'ରାବଣ', ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର 'ଅମୃତଫଳ', ଅଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ରାଧା' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ନନ୍ଦକାକେଶରୀ', ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ମଙ୍ଗଳ ଅମଙ୍ଗଳ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର', 'କର୍ଣ୍ଣ', 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ', ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର', ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ', 'ନଚିକେତା ଉବାଚ', କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର', 'ଜଉଘର', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ହୋ ଭଗତେ' ଆଦି ନାଟକ ମିଥ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ନାନା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଦେଖାଇଦେଇଅଛି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗୋପବନ୍ଧୁ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଓ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପୁନଃସର୍ଜନ କରାଗଲା, ତାହା ଆମକୁ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମ, ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତି, ତ୍ୟାଗର ମହିମା, ନୈତିକତାବୋଧ, ମାନବିକ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ କଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶନ୍ଧିରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମାର୍କ୍ସବାଦର ପ୍ରଥମ ଆବାହକ ହୋଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଓ ପ୍ରକାଶ କଲେ 'ଆଧୁନିକ' (୧୯୩୬) ପତ୍ରିକା । ନୂଆକରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତନଟିଏ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ତାହା ଫଳରେ ଲେଖକମାନେ ସେହି ଚିନ୍ତନକୁ କବିତା, ପ୍ରବନ୍ଧ, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ଓ ପୁରାଣ ତଥା ଲୋକକଥାରୁ ଉପାଦାନ ନେଇ ତାହାକୁ ମିଥ୍‌ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଏସବୁ ମିଥ୍ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା । ଏହି ମାର୍ଗରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ କବିତାରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଶୋଷିତ ଜନଗଣଙ୍କ ଭିତରେ ନୂତନ ସାମାଜିକ ଅବବୋଧ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଲେଖକମାନେ କବିତା, ଗଳ୍ପ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କରି ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସଂଯୋଗ କରି ସେଥିରେ ମାନବିକ ଭାବ ଭାବନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟାଇଲେ ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏପରି ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା ଯେ ମିଥ୍‌କୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବହୁ ଭାବରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏଦିଗ ପ୍ରତି ଏତେଟା ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ଏ ଦିଗରେ ଡକ୍ଟର ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର ପ୍ରଥମ ପଥିକୃତ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ, ପୂର୍ବ ଭାରତର ମିଥ୍ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ମିଥ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରଫେସର ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଓ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତା ଅନୁଶୀଳନ କଲାବେଳେ ଆର୍କିଟାଇପ ଓ ମିଥ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ପ୍ରଫେସର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣି, ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ, ପ୍ରଫେସର ଦାଶରଥି ଦାସ, ପ୍ରଫେସର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ, ଡକ୍ଟର ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ଡକ୍ଟର ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ପ୍ରଫେସର କଇଳାଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଡକ୍ଟର ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର, ଡକ୍ଟର ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ମିଥ୍ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରି ତାହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ' ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଡକ୍ଟର ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର, ଡକ୍ଟର ମାଳବିକା ରାୟ ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗ ଉପରେ ନୂତନ ଆଲୋକପାତ କରିଅଛନ୍ତି । ତେବେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୁଏ ଯେ ଆଜିର ମଣିଷ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯାଇ କ୍ରମେ ଛିନ୍ନମୂଳ ହୋଇଯାଉଥିବାରୁ ଲେଖକମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ପୁଣି ଥରେ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଯୋଡ଼ିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛନ୍ତି ଓ ପୁରାତନ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ଶାଣିତ କରିଦେଉଅଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକ ରେନେଓ୍ୱେଲେକ ଓ ଅଷ୍ଟିନ ଓ୍ୱାରେନଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାରେ ମିଥ୍-ଅଧ୍ୟୟନର ଅଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ଏହା ଧର୍ମଧାରଣା, ଲୋକକଥା, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଆଧାର କରି ମାନବ-ମଣିଷର ବିବିଧ ଦିଗ ଦିଗନ୍ତକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ । ମିଥ୍ ଅତି ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅଲୌକିକତାର ଆବରଣ ଭେଦ କରି ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ । ମିଥ୍ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ତାହା ଭିତରୁ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଶକ୍ତି, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ ନୂତନ ନୂତନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ସମଗ୍ର ମଣିଷଜାତି ଏକତ୍ୱ ସମ୍ବେଦନା ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ମିଥ୍ ଯେ ଏକ ସାଧାରଣ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ତାହା ଭାରତୀୟ ହେଉ ଅଥବା ଐକ୍ୟ-ମିଥ୍ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ତାହା ଜଣାଯାଇଥାଏ । ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ଓ ନାନ୍ଦନିକ କ୍ରିୟାର ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଫର୍ମ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାନ୍ଦନିକ ଭୂମି ତାହା ମିଥ୍-ଅଧ୍ୟୟନରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପାଦନା ପଦ୍ଧତି : ପାଠାନ୍ତର ସମସ୍ୟା ଓ ସମାଧାନ

ପ୍ରଫେସର ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ

ପୃଥିବୀର ସର୍ବତ୍ର ମୁଦ୍ରଣାଳୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିଏ ଛପା ହେବା ସହ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ– ଏହା ଆମେ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କହିପାରିବା । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଯେପରି ସତ୍ୟ, ଯେକୌଣସି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସେହିପରି ସତ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ମୁଦ୍ରିତ ସାହିତ୍ୟ ବା Print Literature. ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ କି କି ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରୁ, ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା କାଳରେ ଗ୍ରନ୍ଥାଲୋଚନା, ପାଠ ନିର୍ଣ୍ଣୟ, ପାଠ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଏହାର ଶୁଦ୍ଧାଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କିମ୍ବା ପାଠାନ୍ତର କ୍ଷେତ୍ରରେ କି କି ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ତାହାର ସମାଧାନ କିପରି କରାଯାଇପାରିବ, ତାହା ହେଉଛି ମୋର ଉପସ୍ଥାପିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସମଗ୍ର ୟୁରୋପରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପାଦନାକୁ ନେଇ ବିଗତ ତିନି ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚା । ଭାରତବର୍ଷରେ ସମ୍ପାଦନାକୁ ନେଇ ଗତ ଶହେ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କାଁ ଭାଁ ଚର୍ଚ୍ଚା । ମାତ୍ର ଆମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପାଦନା ପଦ୍ଧତି ଓ ପ୍ରକରଣକୁ ନେଇ ଚର୍ଚ୍ଚା ଆଦୌ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ୟୁରୋପରେ ଏହି ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ବୋଧହୁଏ ବାଇବେଲର New Testament ବା ନୂତନ ନିୟମ ସମ୍ପାଦନାରୁ । ସମଗ୍ର ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ବାଇବେଲର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପାଠକୁ ନେଇ ନାନା ମତ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ବାଇବେଲର ପାଠକୁ ନେଇ ଗତ ତିନିଶହ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପଶ୍ଚିମ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନାପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା, ତାହାକୁ Textual Criticism / Bibliographical Criticism / Lower Criticism / ଗ୍ରନ୍ଥାଲୋଚନା / ବିଦ୍ୟାଗ୍ରନ୍ଥ ଆଲୋଚନା / ପାଠ ଆଲୋଚନା ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଭାବରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିଲା । ବାଇବେଲର New Testamentକୁ ନେଇ ଏପରି ଆଲୋଚନା କରାଯିବାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ନିର୍ଭୁଲ ପାଠ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସହିତ ବାଇବେଲର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ଠିକ୍ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିବା । ଯେଉଁମାନେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ଥିଲେ ଯଥାର୍ଥରେ ବାଇବେଲର ସମ୍ପାଦକ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖା ସଂଗ୍ରହ, ପାଠ ନିର୍ଣ୍ଣୟ, ପାଠର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହିତ ସଠିକ୍ ପାଠ ନିର୍ଣ୍ଣୟ, ପାଠ ଆଲୋଚନା ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପାଦନା କର୍ମର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା ପଦ୍ଧତି :

ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ସମ୍ପାଦକର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହଠାରୁ ସମ୍ପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଇ ବହୁ ବନ୍ଧୁର ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥଟିଏ ସମ୍ପାଦନା କଲାବେଳେ ସମ୍ପାଦକକୁ ପ୍ରଥମେ ଲେଖକର ହସ୍ତଲିଖିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଠାରୁ ସେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥାଏ । ଲେଖାଟି ଯଦି ସମକାଳରେ କୌଣସି ପତ୍ରିପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ, ତେବେ ତାହାକୁ ସେହି ପତ୍ରପତ୍ରିକାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି କ୍ରମରେ ତାହାକୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣଠାରୁ ଲେଖକର ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥର ଶେଷତମ ସଂସ୍କରଣ ସହିତ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବିୟୋଗ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କରଣକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଠାରୁ ଶେଷତମ ସଂସ୍କରଣ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନା, ସମୀକ୍ଷା, ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ସମକାଳରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ବିଜ୍ଞାପନାଦି ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ପରେ ସମ୍ପାଦକ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ କିପରି ନିର୍ଭୁଲ ସମ୍ପାଦନା କରିବ, ତାହାହିଁ ତା' ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇପଡ଼େ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନକୁ ଭଲଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପୁନଶ୍ଚ ସମ୍ପାଦିତ ହେବାକୁ ଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଆଖିକାନ ଖୋଲି ସଚେତନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କର 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆମେ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ପକ୍ଷରୁ ୧୮୮୯ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହା ଥିଲା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନିର୍ଭୁଲ ସଂସ୍କରଣ । ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରୀ ଚାକିରି କରିବା କାଳରେ ସରକାରଙ୍କ କ୍ରୋଧର ଶିକାର ହେବାଦ୍ୱାରା ୧୯୦୪ ମସିହାରେ ଟ୍ୟୁସନ କରି ଜୀବିକାର୍ଜନ କରିବାକୁ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ରେ ଏକ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ସେ ନାନାପ୍ରକାର ରୋଗବ୍ୟାଧିର ଶିକାର ହୋଇ ଖୁବ୍ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ୧୯୧୧ ମସିହାରେ ନିଜ ଗୁଜୁରାଣ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ସେ ତାଳଚେର ଗଡ଼ଜାତରେ ଅଡିଟର ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏହିପରି ନାନା ଅସୁବିଧା ମଧ୍ୟରେ ଥିବାବେଳେ 'ପଦ୍ମମାଳୀ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ତାଳଚେରରୁ ୧୯୧୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଉଭୟ ଲେଖକ ଓ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଅମନଯୋଗିତା ହେତୁ ଏହି ସଂସ୍କରଣରେ ଅନେକ ଭୁଲଭ୍ରାନ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ସୁତରାଂ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ସମ୍ପାଦକର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ପଦ୍ମମାଳୀ'ର ତାଳଚେର ସଂସ୍କରଣଟିକୁ ଯଦି ଜଣେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦକ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବି, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ନ ଦେଖି ଆଖି, ବୁଜି ଗ୍ରହଣ କରିନେବ, ତେବେ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଉପନ୍ୟାସଟି ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି– ଏ କଥା ଆମେ ଆଦୌ କହିପାରିବା ନାହିଁ ।

ଏବେ ଆସିବା ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ଆତ୍ମଚରିତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ । ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କ ବିୟୋଗର ପ୍ରାୟ ତିନି ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଲେଖିଥିଲେ ଓ ତହିଁରୁ ମାତ୍ର ୨ଟି ଅଧ୍ୟାୟ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ପତ୍ରିକାର ୨/୮–୧୨ ଓ ୩/୧–୨ ସଂଖ୍ୟାରେ ତାଙ୍କ

ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଅବଶିଷ୍ଟ ୨୫ଟି ଅଧ୍ୟାୟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦେହାନ୍ତ ପରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ବିଭିନ୍ନ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଆତ୍ମଜୀବନୀଟି ପ୍ରଥମେ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପୁତ୍ର ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ' ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ଦେଖାଗଲା, 'ସତ୍ୟବାଦୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ୨ଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ଓ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ୨୫ ଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଅଧ୍ୟାୟ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆତ୍ମଚରିତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ଅଂଶ ଏଥିରେ ନୂଆ ଭାବରେ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଫକୀରମୋହନ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନହେ' ସଂଯୋଜନା କରି ଏହା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତର ଏକ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଅଧ୍ୟାୟ ବୋଲି ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି କହିଥିଲେ । ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀନିବାସ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ' କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ୍ସ ଷ୍ଟୋର୍ ଦ୍ୱାରା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ମୂଳ 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ଓ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ବହୁ ତଥ୍ୟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଖଣ୍ଡିତମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମଚରିତ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ବ୍ୟାବସାୟିକ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରୁ ସେବେଠାରୁ ଏଯାବତ୍ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବାବେଳେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନିର୍ଭୁଲ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଡକ୍ଟର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ ସୀମିତ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀନିବାସ ମିଶ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା କାଳରେ ମୂଳ ପତ୍ରପତ୍ରିକାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ 'ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଚରିତ'କୁ ବି ଏଡ଼େଇ ଯାଇପାରିନଥିଲେ । ଫଳତଃ ତହିଁରେ ଅନେକ ପାଠଗତ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ମୂଳକପିରେ ନଥିବା ବହୁ ବିଷୟ ଡକ୍ଟର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯୋଡ଼ିହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏସବୁକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ ୨୦୧୦ ମସିହାରେ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ଆତ୍ମଚରିତ ସମ୍ପାଦନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଏନ୍.ବି.ଟି., ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ତହିଁରେ ଶ୍ରୀ ଦାଶ ଫକୀରମୋହନ ଆତ୍ମଚରିତ ସମ୍ପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆଲୋଚନା, ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆତ୍ମଚରିତର ମୂଳ ରଚନା, ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସହିତ ଏସବୁଥିରେ ଥିବା ଭୁଲଭ୍ରାନ୍ତିକୁ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଆତ୍ମଚରିତକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ, ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ ତଥା ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ପାଦନା କରିବାକୁ ଯାଇ ମୂଳପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ କ'ଣ ଥିଲା, ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କ'ଣ ଖଣ୍ଡିତମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୨୦୧୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିଏ କିପରି ତାହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେସବୁ କଥାର ପାଠାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ମୋଟ୍ ଉପରେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ପରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଉ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଉଛି ତାହାର ଆଲୋଚନା । ତଥ୍ୟସଂଗ୍ରହ କାଳରେ ଜଣେ ସଂଗ୍ରାହକ ଅନେକ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ହେଁ ଗ୍ରନ୍ଥ / ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ କେଉଁ ତଥ୍ୟ ରହିବ, କେଉଁ ତଥ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ,

ସେହି ତଥ୍ୟ ରହିବା / ନ ରହିବାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା କ'ଣ ଓ କାହିଁକି, ତାହାର ସୁନିର୍ବାଚନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସୁତରାଂ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ସମ୍ପାଦକର ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଏ ସମ୍ପର୍କିତ ପାଠାଲୋଚନା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ପାଠାନ୍ତରର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ :

(୧) ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠାନ୍ତରର ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ହେଉଛି, ପାଠ ସଂଶୋଧନ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା କାଳରେ ସମ୍ପାଦକ ପାଠ ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତଥ୍ୟ ସହିତ ମୁଦ୍ରିତ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଯେଉଁଠି ପାଠରେ ବିବିଧତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ଓ ଯେଉଁଠି ପାଠ ସ୍ୱଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଶୁଦ୍ଧ ସମ୍ପାଦନା ନିମିତ୍ତ ସେଠାରେ ସମ୍ପାଦକର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଲେଖକର ସମ୍ପୃକ୍ତି କେତେ ଓ ପ୍ରକାଶକର ସମ୍ପୃକ୍ତି କେତେ, ପୁଣି ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ସେମାନେ କେତେ ପରିମାଣରେ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଓ ସଚେତନ, ତାହା ସମ୍ପାଦକର ବିଚାରସାପେକ୍ଷ ।

(୨) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେକାଳର ମୁଦ୍ରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା (Printing Technology)କୁ ଆମକୁ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ହେବ । ଅନେକ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ ବ୍ୟବହୃତ ତିନିଗୋଟି 'ଶ', 'ଷ', 'ସ'; ଦୁଇଗୋଟି 'ଜ' ଓ 'ଯ'; 'ଲ' ଓ 'ଳ' ପ୍ରଭୃତି ଅକ୍ଷର ସଂଯୋଜନା; 'ହ୍ରସ୍ୱ ଇ କାର' ବା 'ଦୀର୍ଘ ଈ କାର'; 'ରେଫ୍', 'ଯ' ଫଳା ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖାଯାଇଥାଏ । ସେକାଳରେ ମୁଦ୍ରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ସମ୍ପାଦକ ଓତପ୍ରୋତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ନହେଲେ ଅନେକ ସମୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମକୁ ବହୁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ନିଜ ସମ୍ପାଦିତ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ରଚନାବଳୀରୁ କେତୋଟିର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଉଚିତ ମଣୁଛୁ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥ 'କୋଣାର୍କ'ରେ ଥିବା ବନାନ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣମାନଙ୍କରେ ବହୁ ଖଣ୍ଡନମଣ୍ଡନ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆମେ ଆଲୋଚ୍ୟ 'କୋଣାର୍କ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଶତାବ୍ଦି', 'ତିଆର', 'ଧର୍ମ୍ମ', 'ଧାର୍ମ୍ମିକ', 'କର୍ମ୍ମଚାରିମାନଙ୍କୁ', 'ଭାରତବାସିଙ୍କର', 'ଶିଳ୍ପିମାନଙ୍କୁ', 'ନିର୍ମ୍ମିତ', 'ଯାତ୍ରିମାନଙ୍କୁ' ପ୍ରଭୃତି ପଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛୁ । ସେହିପରି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର 'ଉତ୍କଳ-ଇତିହାସ' ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା ଭାରତବାସିଙ୍କର, ଆଦିବାସିମାନେ, ସନ୍ୟାସି ପ୍ରଭୃତି ପଦଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖାଯାଇଛି ।

(୩) ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ 'ମୁକୁର' ବା 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ପ୍ରେସ୍‌ରୁ ପ୍ରକାଶିତ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ବା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ବର୍ଣ୍ଣାଶୁଦ୍ଧି ରହୁଥିବାବେଳେ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେସ୍'ରୁ ପ୍ରକାଶିତ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଓ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣାଶୁଦ୍ଧି ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ସମ୍ପ୍ରତି 'ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର' ଓ 'ବିଦ୍ୟାପୁରୀ' ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣାଶୁଦ୍ଧି ଉପରେ ଯେତେ ଧ୍ୟାନ ଦେଉଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ସେତିକି ଧ୍ୟାନ ଦେଉନାହାନ୍ତି । ଏହି ହେତୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠାନ୍ତର ନେଇ ଅଧିକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟିହେବା ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେବା ଏଠାରେ ଉଚିତ ମଣୁଛୁ । ଆମେ ୨୦୧୦ ମସିହାରେ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ରଚନାବଳୀ ସମ୍ପାଦନା କରିଛୁ । ପ୍ରକାଶକ ବିଦ୍ୟାପୁରୀ । ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ 'ସତ୍ୟବାଦୀ ବା ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ' ଶିରୋନାମାରେ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହା ପ୍ରଥମେ 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ପତ୍ରିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା କାଳରେ ଲେଖକଙ୍କର ନାମ ନଥିଲା । ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ୧୯୯୯ ମସିହାରେ ରଶ୍ମିରଞ୍ଜନ ମହାପାତ୍ର 'ସତ୍ୟବାଦୀ ବା ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ' ନାମରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପୁସ୍ତିକା ସମ୍ପାଦନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ଅନୁରାଧା ରଥ । ପୁସ୍ତକରେ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟର ପ୍ରଥମାଂଶ ସହିତ ପର ବାକ୍ୟର ଶେଷାଂଶ ଯୋଡ଼ି ଅନେକ ଅଦ୍ଭୁତ ବାକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି । ଯଥା– ସତ୍ୟବାଦୀ ବା ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳର ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ 'ସହସ୍ରେ ହାଣ୍ଡି ଏକ ଠେଙ୍ଗା' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୂଳ ସତ୍ୟବାଦୀ ପତ୍ରିକାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି– "ସତ୍ୟବାଦୀଠାରେ ଏ ଅଭିନବ ଆୟୋଜନର କଥା ଶୁଣି କୁମ୍ଭାରପଡ଼ାର ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ବଧୀର କୁମ୍ଭାର ଦେଖିବାଲାଗି ସେଠାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ସାଧୁ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ପଣ୍ଡିତ ମହାରାଜଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ତର୍କ ବିତର୍କ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରଚର୍ଚ୍ଚା ପରେ ଅନ୍ନପ୍ରସାଦ ଚଳିବାର ସ୍ଥିର ହେଲାରୁ ଏହି ବୃଦ୍ଧ କରଯୋଡ଼ି ଆପଣାର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲାଗି ଅନୁମତି ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ଅନୁମତି ମିଳିଲା ।" ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ରଶ୍ମିରଞ୍ଜନ ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ସତ୍ୟବାଦୀ ବା ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ' (୧୯୯୯) ପୁସ୍ତିକାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି– "ରୋଷ ହେବା ସମୟରେ ସମସ୍ତ ଆଟିକାଗୁଡ଼ିକ ଆପେ ଆପେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଏଭଳି ଅଲୌକିକ କାଣ୍ଡ ଦର୍ଶନ କରି ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଭୋଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।" (କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ରଚନାବଳୀ, ପୃ.୫୩୯) ଏକଥା ଆମେ ମୂଳ ସତ୍ୟବାଦୀ ପତ୍ରିକା ସହିତ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ସତ୍ୟବାଦୀ ବା ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ' ଗ୍ରନ୍ଥ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲାପରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲୁ । ତାହାକୁ ସଂଶୋଧନ କରି କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ରଚନାବଳୀରେ ସ୍ଥାନିତ କଲୁ । ଫଳତଃ ୧୯୯୯ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ କରିଥିବା ସମ୍ପାଦନାଜନିତ ଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ମୁଦ୍ରଣଜନିତ ତ୍ରୁଟିରୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ମୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଆଉ ଏକ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଜାହାଜର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଥିଲା 'ଗୁରାବ' ବା 'ଗୁରାପ' । ଏହା ପାର୍ଶୀ ଶବ୍ଦ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ଭ୍ରମରେ 'କମଳା ପ୍ରସାଦ ଖୋରାପ' ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ତ୍ରୁଟି ଯୋଗୁ ହେଉ ବା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ମୁଦ୍ରଣଜନିତ ତ୍ରୁଟି ଯୋଗୁ ହେଉ, କୌଣସି କାରଣରୁ ଭୁଲକ୍ରମେ 'ଗୁରାପ' ବଦଳରେ 'ଖୋରାପ' ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ହେତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା ତାଙ୍କର ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱବୋଧ ଅଭିଧାନରେ 'ଗୁରାପ' ବଦଳରେ 'ଖୋରାପ' ଶବ୍ଦକୁ ଜାହାଜର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଯାବତ୍ ସେହି ଭୁଲ୍ ହିଁ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଚାଲିଛି ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର ଅନୁଭୂତିର କଥା । କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ରଚନାବଳୀ ସମ୍ପାଦନା କାଳରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର 'ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ', 'କୋଣାର୍କ', 'ସତ୍ୟବାଦୀ ବା ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ' ତଥା ତାଙ୍କ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧର ମୂଳ ଭିତ୍ତିକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । 'ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ' ପ୍ରଥମେ 'ମୁକୁର'

ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପ୍ରକାଶ କାଳ ଥିଲା ୧୯୧୨-୧୩ ମସିହା । ପରେ ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ଏହା ଗ୍ରନ୍ଥାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ଆମେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ପାଇଲୁ ନାହିଁ । ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ୧୯୧୮ ମସିହାରେ । କୃପାସିନ୍ଧୁଙ୍କ ବିୟୋଗ ୧୯୨୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଉ କୌଣସି ସଂସ୍କରଣ ଆମ ନିକଟରେ ଉପଲବ୍ଧ ନହେବାରୁ ବାଧ ହୋଇ ୧୯୧୮ ମସିହାର ସଂସ୍କରଣକୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଜୀବଦ୍ଦଶାର ଶେଷତମ ସଂସ୍କରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାକୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛୁ । ଏଠାରେ କହି ରଖେ ଯେ, 'ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ'ର ୧୯୧୮ ସଂସ୍କରଣର 'ନିବେଦନ' ପୃଷ୍ଠା ମଧ୍ୟରେ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି– "ପୁସ୍ତକର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପ୍ରାୟ ଆମୂଳଚୂଳ ପୁନର୍ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ନୂତନ ପ୍ରମାଣାଦି ମଧ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରୁ ଗ୍ରହଣ କରାହୋଇଅଛି, ସେ ସବୁଠାରେ ପ୍ରମାଦ ସବୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂଶୋଧିତ ହୋଇଅଛି । ତଥାପି ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରମାଦ ଥିଲେ, ଦେଖାଇ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିନୀତ କରୁଅଛି ।" (ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ, ୧୯୧୮, ନିବେଦନ, କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର) । ରଚନାବଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସମୟରେ ପ୍ରାକ୍ ସୂଚନାରେ ପାଠ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଏହି ମତ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାବଳୀର ଉତ୍କର୍ଷ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ରଚନାବଳୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' (୧୯୧୯) ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବା ଏଠାରେ ଉଚିତ ମଣୁଛୁ । ଗ୍ରନ୍ଥିଟିର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ହେତୁ ସେ କାଳରେ ପାଟଣା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବି.ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଥିଲା । କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ଏହିପରି ଏକ ଐତିହାସିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କାଳରେ ବହୁ ପ୍ରଥିତଯଶା ଐତିହାସିକ ଓ ଗବେଷକଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ସେସବୁକୁ 'କୋଣାର୍କ' ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ପାଦଟୀକାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ୧୯୪୨ ଓ ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ୧୯୪୨ ସଂସ୍କରଣ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ହେତୁ ଏହା ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିପାରିନଥିଲା । ୧୯୭୭ ସଂସ୍କରଣ ଲାର୍କ୍ସ ବୁକ୍ସ, କଟକ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ୧୯୭୭ ସଂସ୍କରଣରେ କୋଣାର୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ପାଦଟୀକା ନଥିଲା ଓ ପାଦଟୀକାର ଇଂରାଜୀ ପାଠ ସବୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ମୂଳପାଠ ସହିତ ମିଶିଯାଇଥିଲା । ଏହାଫଳରେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଦୁଇଟି ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଯଥା– (୧) ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥଠାରୁ ଆମେ ଦୂରେଇଯାଇଥିଲୁ ଏବଂ ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥ ଖଣ୍ଡିତମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । (୨) ପାଦଟୀକାର ଉଚ୍ଛେଦୀକରଣ ଆମ ଗବେଷକ ଓ ଐତିହାସିକଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଦେଇଥିଲା । ଏସବୁକୁ ରଚନାବଳୀର ପାଠାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛୁ ।

ଅତ୍ୟଧିକ ପାଠାନ୍ତର ଓ ଅସ୍ଥିର ପାଠ : ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପତ୍ତି :

ଅନେକ ସମୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥ / ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ପାଠ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପାଠ ବୃଦ୍ଧି ବା ପାଠ ଛେଦନ ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପତ୍ତିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଆମେ ନିମ୍ନ ଆଲୋଚିତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ।

୧. ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ସୀତା ବନବାସ' । ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ଏହି କାବ୍ୟ ୯ସର୍ଗବିଶିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ସର୍ଗ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇ ୧୨ ହେଲା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଉ ଦୁଇଟି ସର୍ଗ ମିଶି ୧୪ ସର୍ଗ ହେଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସ୍ୱୟଂ ନନ୍ଦକିଶୋର ଏହାର ପାଠରେ ବହୁ ଖଣ୍ଡନ ସହିତ ବହୁ ମଣ୍ଡନ ବି କଲେ । ଏବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି, ଏମିତି ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ କାହିଁକି ? ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ସୀତା ବନବାସ' ୧୯୦୧ ମସିହାର ରଚନା । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ରଚନା କାଳ ହେଉଛି ୧୯୧୪ ମସିହା । ନନ୍ଦକିଶୋର 'ସୀତା ବନବାସ'କୁ ଅନେକ ଖଣ୍ଡନମଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ ହେଁ ସେକଥା କେଉଁଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । ନନ୍ଦକିଶୋର ଓ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ଆତ୍ମୀୟତା ରହିଥିଲା । ନନ୍ଦକିଶୋର ସେତେବେଳେ ସମ୍ବଲପୁରର ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ କିଛିଦିନ ବିତାଉଥିଲେ । ଉଭୟ ଉଭୟଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାର ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଗଙ୍ଗାଧର ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ସୀତା ବନବାସ' ଦ୍ୱାରା ଆଦୌ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନଥିଲେ । ମାତ୍ର ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ପ୍ରଫେସର ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ ଉଭୟ କାବ୍ୟକୁ ନେଇ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ 'ସୀତା ବନବାସ' ଦ୍ୱାରା 'ତପସ୍ୱିନୀ' ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ଉଭୟ ଆଲୋଚକ 'ସୀତା ବନବାସ'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଖଣ୍ଡନମଣ୍ଡନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ନଥିବାରୁ ଏହିଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ରଖିଛନ୍ତି ।

୨. ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ୧୯୫୧ ମସିହାରେ, କବିଙ୍କ ବିୟୋଗର ୨୬ ବର୍ଷ ପରେ, ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଭଗବାନ ମେହେରଙ୍କଦ୍ୱାରା । ଏଥିରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ସମ୍ପାଦନା କଳାର ଘୋର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହାପରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାର ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ସୁସଜ୍ଜିତ କରି ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ବ୍ରହ୍ମପୁରଙ୍କ ସହାୟତାରେ, ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଡକ୍ଟର ନଗେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଷ୍ଟୋର, କଟକଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ମେହେରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପରେ ଡକ୍ଟର ମଣୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମେହେରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର ପକ୍ଷରୁ ୧୯୯୮ ମସିହାରେ ଓ ଡକ୍ଟର ରଘୁନାଥ ମେହେରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରକାଶନ, କଟକଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ୨୦୦୬ ମସିହାରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଭଗବାନ ମେହେରଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ହେଉଛି ଏ ଦିଗରେ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରୟାସ । ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗାଧର' (୧୯୫୯) ଆଲୋଚନାଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଆଧାର କରି ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ସଜ୍ଜିତ କରି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନିର୍ଭୁଲ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସମ୍ପାଦନା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଡକ୍ଟର ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ସମ୍ପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ୧୯୯୧ ମସିହାରେ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା 'ଗଙ୍ଗାଧର : କବିତା ଓ କବି ଆତ୍ମା' । କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ସଂଗ୍ରହ କରି ଏଥିରେ ସେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ବହୁ ଅସଂଗୃହୀତ ରଚନା ଯୋଡ଼ିଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାମାଣିକ ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତ୍ତିରେ ମଣୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମେହେରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଯାହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ସୁସମ୍ପାଦିତ ।

ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀକୁ ସୁସମ୍ପାଦନା କରିବାର ଆଧାରଶିଳା ହେଉଛି, (କ) ଲେଖକଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ପର୍କିତ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସେସବୁର କଳାନୁକ୍ରମିକ ସଜ୍ଜିକରଣ । (ଖ) ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କରଣ ଭିତ୍ତିରେ ପାଠ ଆଲୋଚନା ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ନିମିତ୍ତ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠ ନିର୍ଣ୍ଣୟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦକର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କରଣରେ ପାଠ ଭେଦ କ'ଣ ଥିଲା ଏବଂ ନିଜ ସମ୍ପାଦିତ ସଂକଳନରେ ତାହା କିପରି ଓ କାହିଁକି ସଂଯୋଗ ବା ବିଯୋଗ କରାଗଲା, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରାରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିପାଇଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦକ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ବା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଗ୍ରଥିତ ପ୍ରାକ୍-ସୂଚନାରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଆମେ ଡକ୍ଟର ଗୌରାଙ୍ଗଚରଣ ଦାଶଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ଓ ବିଦ୍ୟାପୁରୀ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ପ୍ରହରାଜ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ (୨୦୦୫)ର ଆମୁଖ / ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରହରାଜ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଅନ୍ୱେଷା ତାଙ୍କର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରିତ ଏକ ପତ୍ରରୁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ଶ୍ରଦ୍ଧାରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ । ଡକ୍ଟର ଦାଶ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ସହିତ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ପାଇବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବଜାରରେ ଉପଲବ୍ଧ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ଓ ସେ ପାଇଥିବା ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ ଦେଖିଛନ୍ତି । 'ଉତ୍କଳ କାହାଣୀ'ର ରଚୟିତା ପ୍ରହରାଜଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ସେ ଚିହ୍ନିପାରିନାହାନ୍ତି । ବଜାରରେ ମିଳୁଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥ ଥିଲା 'ଉତ୍କଳ କାହାଣୀ' । ଏଥିରେ ଉପଲବ୍ଧ ବହୁ କାହାଣୀ ପ୍ରହରାଜଙ୍କର ନହୋଇ ବହୁ ଖଣ୍ଡିତମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଡକ୍ଟର ଦାଶଙ୍କର ମତ ହେଲା– "ଉତ୍କଳ କାହାଣୀ ଶୀର୍ଷକରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରସାରିତ କେତେକ ବହିକୁ ଦେଖିଲେ ମୋର ଯାହା ମନେହୁଏ କେତେକ ଲେଖକ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ନାଁରେ ନିଜ ନିଜର ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ଚଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରିୟ ମଣିଷ ଶ୍ରୀ ରମଳା କର 'ଉତ୍କଳ କାହାଣୀ' ବହି (ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ୧୯୬୪, କଟକ ଟ୍ରେଡ଼ିଂ କମ୍ପାନୀ) ସମ୍ପାଦନା କାଳରେ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସମ୍ପାଦିତ ବହିରେ ପ୍ରହରାଜଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ହେଉନି ।" (ପ୍ରହରାଜ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ଆମୁଖ, ପୃ. VI) ସୁତରାଂ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଲେଖାର ମୌଳିକତାକୁ ଚିହ୍ନିବା ଓ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ତାହାକୁ ପହଞ୍ଚାଇବା ଜଣେ ଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ପାଦକର ପ୍ରଥମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏହାକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ସମ୍ପନ୍ନ କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଦାଶ । ଏହାହିଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନାରେ ପାଠ ଆଲୋଚନା ।

ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦକ ଡକ୍ଟର କଇଳାଶ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ରଚନାବଳୀ' ୧୯୯୮ ମସିହାରେ ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହି ରଚନାବଳୀରେ ୧. ଜୀବନ ଚରିତ, ୨. ଉତ୍କଳ ସରଳ ବ୍ୟାକରଣ, ୩. ରାମାୟଣ (ବାଲ୍‌ଖଣ୍ଡ), ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବଦ ଗୀତା, ୫. ଖିଳ ହରିବଂଶ (ହରିବଂଶ ପର୍ବ), ୬. ମହାଭାରତ ସହିତ ଏକକ

ରଚନାରେ– (କ) ସମାଲୋଚନା, (ଖ) କୁଳକୁନ୍ତଳା, (ଗ) ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଭୃତି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅପରିଚିତ ରଚନା ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମ୍ପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଥିଲା 'ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-ଉପନ୍ୟାସମାଳା' । ଏହା ୨୦୦୬ ମସିହାରେ ପ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସମ୍ପାଦକ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରାକ୍-ସୂଚନା-୩ରେ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ପ୍ରଥମେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥାକାରରେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାବେଳେ କେତେକ ମେଳ ଓ ଅମେଳର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପ୍ରାକ୍ ସୂଚନା-୪ରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ 'ଅପୂର୍ବ ମିଳନ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ଲଛମା' ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନାମିତ ହୋଇ ଗ୍ରନ୍ଥଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଖଣ୍ଡନ ମଣ୍ଡନ କଥା ସୂଚାଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସମ୍ପାଦନା :

ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ସମ୍ପୃକ୍ତ ଲେଖକ, ସେମାନଙ୍କର ପୁତ୍ର ବା ସମ୍ପର୍କୀୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଆମେ ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର, ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତ୍ରିଭୁବନଦେବ ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ସ୍ରଷ୍ଟାଟିଏ ବା ତାଙ୍କର କେହି ବଂଶଧର କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥର ପୁନଃପ୍ରକାଶ ବା ସମସ୍ତ ଲେଖାକୁ ଏକତ୍ର କରି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା କାଳରେ ପାଠ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଉପରେ ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିନାହାନ୍ତି । ଫଳତଃ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସମ୍ପାଦନାଜନିତ ତ୍ରୁଟିକୁ ଏଡ଼େଇ ଯାଇପାରି ନାହିଁ ।

୧. ରାଧାନାଥ ନିଜ ରଚନାକୁ ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ଥିବା ଭୂମିକା ଓ ସୂଚନା ପରି ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସେସବୁକୁ ପୁନଃସଂଯୋଗ କରିଥିଲେ । ଫଳତଃ ଏହାର ମାନ ବୃଦ୍ଧି ହୋଇଥିଲା ।

୨. ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତ୍ରିଭୁବନଦେବ ୧୯୦୯ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ମୂଳ ରଚନାର ପାଠଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି 'ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତ୍ରିଭବନଦେବ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

୩. ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ପୁତ୍ର ୧୯୧୫ ମସିହା ବେଳକୁ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

୪. ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା ପାଠ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶନ ବେଳକୁ, ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

୫. ନିଜର ପୁତ୍ର ଭଗବାନ ମେହେରଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ୧୯୫୧ ମସିହାରେ ସଂକଳିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ । ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ସେଥିରେ ଭଗବାନ ମେହେର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ– "ଏହା ମୋ ପରି ଅକ୍ଷମ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଅବଶ୍ୟ ଦୁରୂହ

ବ୍ୟାପାର ବୋଲିବାକୁ ହେବ । ତଥାପି ପିତୃ ପ୍ରସାଦରେ ତାଙ୍କ ଦତ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବାକୁ ଯଥାସାଧ ଯତ୍ନ କରିଅଛି ।" (ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିକା)

୬. ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଆତ୍ମୀୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ନନ୍ଦକିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ / ରଚନାବଳୀର ପାଠାନ୍ତର, ପାଠ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପାଠ ମିଶ୍ରଣ ବା ତହିଁରେ ବହୁ ଖଣ୍ଡନମଣ୍ଡନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ନା ଲେଖକ, ନା ସଂକଳକ, ନା ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନ ନା ସଂଗ୍ରାହକ, କେହି କୌଣସି ସୂଚନା ଦେଇନଥିଲେ । ଏହା ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାତସାରରେ ବା ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସମ୍ପାଦନା ଅବସରରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢ଼ି ପାଇଁ ପାଠାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ଭୟଙ୍କର ବିପତ୍ତି ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲା ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

ଏବେ କେତେ ବର୍ଷ ହେବ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଆଶାତୀତଭାବେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ପୁଣି ଅନେକ ପ୍ରକାଶକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ବା କିଛି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସୁଯୋଗରେ ଆମର କିଛି ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଏହି ସବୁ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ / ଗ୍ରନ୍ଥର ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖି ସମ୍ପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହ କରୁଛନ୍ତି । ସେହିସବୁ ମୁଖବନ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର କୃତି ଓ କୃତିତ୍ୱ ବିଚାର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି କରୁଥିବା ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପାଦକର ଦାୟିତ୍ୱ କ'ଣ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନେ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି ବା ସଚେତନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେସବୁ ଏତେ କଷ୍ଟକରି ନିର୍ବାହ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳତଃ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ନାମକୁ ମାତ୍ର ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ଅଥଚ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରୁଟିଯୁକ୍ତ, ଉଦାହରଣ ଦେବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ସୁତରାଂ ଏହା କ'ଣ ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ପାଦନା ! ବିଚାର ସମସ୍ତଙ୍କର ।

ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସମ୍ପାଦନାକାଳୀନ କେତେକ ସମସ୍ୟା :

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ'ର ସମ୍ପାଦନା ଓ ପ୍ରକାଶନକାଳୀନ କିଛି ସମସ୍ୟା ଆପଣମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉତ୍ଥାପନ କରୁଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଥମେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପହିଲା ଗସ୍ତ ଏବଂ ଦୁସରା ଗସ୍ତ ଭାବରେ ୧୮୯୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପହିଲା ଗସ୍ତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବାବେଳେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁସରା ଗସ୍ତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ୧୮୯୮ ମସିହାରେ ୨ଟିଯାକ ଅଂଶକୁ ଏକତ୍ର କରି ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ଓ ଇଣ୍ଟିଗ୍ରେଟେଡ୍ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ଭାବେ ବି.ପି. ଦାନଙ୍କ ଅରୁଣୋଦୟ ପ୍ରେସ୍‌ରୁ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ପହିଲା ଗସ୍ତରେ ୪୧୨ ଧାଡ଼ି ଓ ଦୁସରା ଗସ୍ତରେ ୫୩୨ ଧାଡ଼ି ପାଠ ରହିଥିଲାବେଳେ ୧୮୯୮ ସଂକଳନରେ ଉଭୟ ପାଠ ମିଶିଯିବା ସହିତ ପହିଲା ଗସ୍ତରୁ ୧୩୦ ଧାଡ଼ି ଓ ଦୁସରା ଗସ୍ତରୁ ୧୦୪ ଧାଡ଼ି ଫକୀରମୋହନ ବାଦ୍ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିରେ ମୋଟ୍ ୯୭୨ ଧାଡ଼ି ରହିଥିଲା । ୧୯୧୬

ସଂସ୍କରଣରେ ପୁଣି ୧୦୮ ଧାଡ଼ି (ପହିଲା ଗସ୍ତରେ ୨୬ ଓ ଦୁସରା ଗସ୍ତରେ ୭୨) ସ୍ୱୟଂ ଫକୀରମୋହନ ଯୋଡ଼ିଦେଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଏହି ସଂକଳନରେ ମୋଟ୍ ଧାଡ଼ି ସଂଖ୍ୟା ଥିଲା ୧୨୬୪ । ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦେହାବସାନ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ସଂକଳନ ୧୧୫୮ ଧାଡ଼ିବିଶିଷ୍ଟ ଥିଲା ଏବଂ ଏହି ସଂକଳନ ମଧ୍ୟରେ ପହିଲା ଗସ୍ତରୁ ୧୦୮ ଏବଂ ଦୁସରା ଗସ୍ତରୁ ୨ ଧାଡ଼ି ଉଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇଥିଲା । (ତଥ୍ୟ : ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ) ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜୀବଦଦଶାରେ ଦୁଇଥର ଓ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତେ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ'ର ବାରମ୍ବାର ପାଠାନ୍ତର ପାଠକକୁ ବହୁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରିଥାଏ । ମୂଳପାଠରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପାଠାନ୍ତର ସହିତ କେଉଁ ସଂକଳନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନିର୍ଭୁଲ, ତାହା କୌଣସିଠାରେ ସୂଚିତ ହୋଇ ନଥିବା କାରଣରୁ ଅନେକ ସମୟରେ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ'ର ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ନେଇ ପାଠକ ସନ୍ଦେହରେ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏପରି ପାଠାନ୍ତର, ପାଠ ବୃଦ୍ଧି, ପାଠ ଛେଦନ କିମ୍ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତିକରଣର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକ ନୀରବ । ତେଣୁ ଆମକୁ ଯେତେବେଳେ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ' ପରି ଗ୍ରନ୍ଥର ସମ୍ପାଦନା କରିବାକୁ ହେବ, ସେହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ସହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ନଦେଲେ ଓ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠାଲୋଚନା ନ କଲେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ପାଦନା ହେଲା ବୋଲି ଆମେ କହିବା କିପରି ?

'ରସ-ରତ୍ନାକର' ମେହେରଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ରଚନା । ଏହା ପୁଣି ଆଦ୍ୟରେ 'ର' ବର୍ଣ୍ଣକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟ । ଯୁଗ ରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ– ଅନୁଭବ କରି ସ୍ୱୟଂ କବି ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅନିଚ୍ଛୁକ ଥିଲେ ବୋଲି କବିପୁତ୍ର ଭଗବାନ ମେହେର ତାଙ୍କର 'ପିତୃ-ପ୍ରସଙ୍ଗ' ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ସେହିହେତୁ ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ କବିପୁତ୍ର ଏହାକୁ ସ୍ଥାନିତ କରି ନଥିଲେ । ପରେ ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ଏହାର ୨ଟି ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ଗୋଟିଏ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଘରେ ଭଗବାନ ମେହେରଙ୍କ ନିକଟରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପଲବ୍ଧ ଥିଲା । ଅସିତ କବି ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନିକଟରୁ 'ରସ-ରତ୍ନାକର'ର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପାଇବାପରେ ତାହାକୁ ଗଙ୍ଗାଧର ଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଖଣ୍ଡିତ ରୂପରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଦେଇଥିଲେ । ପରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଗୃହରେ ଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ 'ପିତୃ-ପ୍ରସଙ୍ଗ' ସହିତ ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସ୍ଥାନିତ କରାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର 'ରସ-ରତ୍ନାକର'ର ୨ଟି ପାଠ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଉଭୟ ଭିତରେ ବହୁ ପ୍ରଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । 'ପିତୃ-ପ୍ରସଙ୍ଗ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥାନିତ ପାଠ ଅଧିକ ଓ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନିର୍ଭୁଲ ମନେହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର 'ରସ-ରତ୍ନାକର'ର ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ କ'ଣ ଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ତାହା କିପରି ସଂଶୋଧିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ତାହା ଏଯାବତ୍ କୌଣସି ସଂକଳକ ସଂକଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ପାଠାଲୋଚନା କରିନାହାନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଏଥିରୁ ଆମ ଓଡ଼ିଆରେ ସମ୍ପାଦନା ଓ ସଂକଳନର ସ୍ଥିତି କ'ଣ, ତାହ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ପାଠାନ୍ତର ସମସ୍ୟା କାହିଁକି ?

୧. ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କରଣରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର / ତାଙ୍କ ଆତ୍ମୀୟଙ୍କର ମାତ୍ରାଧିକ ହସ୍ତକ୍ଷେପ, ପାଠ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପାଠ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ, ଖଣ୍ଡନ, ମଣ୍ଡନ ହିଁ ପାଠାନ୍ତର ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି

କରେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ', 'ସୀତା ବନବାସ', 'ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା' ବା 'ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଆମେ ଏହି କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ ।

୨. ସେ କାଳରେ ଦୁଇ ଧରଣର ପ୍ରେସ୍ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ଗୋଟିଏ ଏଲିଟ୍ ପ୍ରେସ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ପାରାଲାଲ ପ୍ରେସ୍ । ଏଲିଟ୍ ପ୍ରେସ୍ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ କିପରି ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉ । ମାତ୍ର ପାରାଲାଲ ପ୍ରେସ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଏସବୁ ଉପରେ ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉନଥିଲେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସୀସା ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ କମ୍ପୋଜ ହେଲାବେଳେ କମ୍ପୋଜିଟରଙ୍କ ଶିକ୍ଷାଭାବ, ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୁଫ୍ ରିଡ଼ିଂର ଅଭାବ ହେତୁ ପାଠରେ ବହୁ ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା । ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ନିକଟକୁ ରାଧାନାଥ ପ୍ରେରଣ କରିଥିବା ଗୋଟିଏ ଚିଠିର କିଛି ଅଂଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ତା୧୦.୮.୧୮୯୪ରିଖରେ ପ୍ରେରିତ ଚିଠିର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ଥିଲା "ଅବଶ୍ୟ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ପ୍ରେସ୍‌ର ଛାପା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟୋପଯୋଗୀ ହେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।" (ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ସଂ. ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, ପୃ. ୩୫୬) । ଆହୁରି ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଆମେ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳା'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳା' ବହୁ ତ୍ରୁଟିଯୁକ୍ତ ଥିବାବେଳେ ସେ କାଳରେ ବଜାରରେ ଉପଲବ୍ଧ 'ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳ' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନିର୍ଭୁଲ ଥିଲା ।

୩. ରାଧାନାଥ ରାୟ 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ନିକଟକୁ 'ଚିଲିକା' କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ଥିବା "ବିମାନ ଆକାରେ ଭାସେ ଅଗଣନ / ନୀଳୋରସେ ଶୈଳ ବୈଦୂର୍ଯ୍ୟବରଣ" ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭୁଲ୍ ପଦ ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସଂଶୋଧନ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି– "ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପ୍ରୁଫ୍ ଦେଖିବା ସମୟରେ ମୁଁ ଏହି ପଂକ୍ତିକୁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ରୂପେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଇଥିଲି, ମାତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଯେ ଅଶୁଦ୍ଧି ଥିଲା, ସେଥିପ୍ରତି ମୋହର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ି ନଥିଲା । ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରୟୋଜନବଶତଃ ଚିଲିକା କାବ୍ୟ ଦେଖୁଁ ଦେଖୁଁ ସେହି ଭୁଲ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲା । ବୋଲିବାର ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଭୁଲ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ତାହାକୁ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ବୋଲାଯାଇପାରେ । ଚିଲିକାର ନୀରୋଦ୍‌ଗଦ ଅଧିକାଂଶ ପର୍ବତ ଅନ୍ୟ ପର୍ବତ ପରି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଦର୍ଶକ ଚକ୍ଷୁରେ ମରକତବର୍ଣ୍ଣ ଦିଶନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ସେମାନେ ଅବଶ୍ୟ ମାରକତ ଅର୍ଥାତ୍ ମରକତଗଠିତ ନୁହନ୍ତି ।" (ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ସଂ. ଡକ୍ଟର ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ, ପୃ-୪୦୨) । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ରାଧାନାଥ ନିଜର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶ କାଳରେ ବହୁ ଭୁଲଭ୍ରାନ୍ତି ଛାଡ଼ିଯାଇଥିଲେ ହେଁ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରିତ ଏପରି ପତ୍ରରୁ ଲେଖକ / ପାଠକ / ସମ୍ପାଦକ / ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରଭୃତିର ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଥିବା ପାଠାନ୍ତର, ସମସ୍ୟା ଓ ସମାଧାନ ଦିଗରେ ପାଠାଲୋଚନା ବା ବିଦ୍ୟାଲୋଚନା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଜରୁରୀ ବୋଲି ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସତର୍କ କରାଇଦେବା ସହିତ ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ପାଦନା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଛନ୍ତି ।

୪. ପତ୍ରିକାରେ ଲେଖାଟିଏ ପ୍ରକାଶବେଳେ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ବା ସମ୍ପୃକ୍ତ ଲେଖକ ଲେଖାପ୍ରତି କେତେ ଯତ୍ନଶୀଳ ଓ ତାହାକୁ ସଂଶୋଧନ କରିବାରେ କେତେ ଆଗ୍ରହୀ, ତାହାକୁ ନେଇ ପାଠର ଭୁଲ୍ / ନିର୍ଭୁଲ୍ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

୫. ପ୍ରକାଶକ ଗ୍ରନ୍ଥ / ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ ସେ କେତେ ଆଗ୍ରହୀ / ଆନ୍ତରିକ, ତାହା ଉପରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପାଠର ଶୁଦ୍ଧତା ଅନେକାଂଶରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

୬. ସେକାଳରେ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ଟେକ୍ନୋଲଜି ଯାହା ଥିଲା, ତାକୁ ନେଇ ଅନେକ ସମୟରେ ବନାନ ପଦ୍ଧତି ବି ସୃଷ୍ଟିହେଉଥିଲା । ସମ୍ପ୍ରତି ଜଣେ ସମ୍ପାଦକ ଗ୍ରନ୍ଥ / ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସମ୍ପାଦନା କାଳରେ ସେହି ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଏକାନ୍ତ ବିଧେୟ ଓ ତାହାକୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ପାଠାଲୋଚନା ବା ବିଦ୍ୟାଗ୍ରନ୍ଥ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ

ପାଠାନ୍ତର ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପନ୍ଥା ନିର୍ଣ୍ଣୟ :

(୧) ପ୍ରକୃତ ସମ୍ପାଦନାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଉଛି, ବିଦ୍ୟାଗ୍ରନ୍ଥ ଆଲୋଚନା ବା ପାଠାଲୋଚନା । ଏଥିରେ ସମ୍ପାଦକ ସମ୍ପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ଆରମ୍ଭଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ବିଧେୟ ।

(୨) ଗ୍ରନ୍ଥ / ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ସୁସମ୍ପାଦନା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଉଛି, ଏଥିରେ ଉପୁଜୁଥିବା ନାନା ସମସ୍ୟା । ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିଲେ, ସମ୍ପାଦନା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଓ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ମନୋଭାବ ପୋଷଣ କଲେ, ସମ୍ପାଦନାଜନିତ ଅନେକ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୋଇପାରିବ । ଏଥିନିମିତ୍ତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ଗୁଣୀ ବା ବିଜ୍ଞଜନ, ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ଖୋଲାମନ ନେଇ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଜ୍ଞତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ ପରିହାର ସହିତ ଭାରତୀୟ ତଥା ବିଦେଶ ସାହିତ୍ୟରେ କ'ଣ କିପରି ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନପୂର୍ବକ ଏ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ ସଫଳତାର ପାହାଚରେ ନିଶ୍ଚିତ ପହଞ୍ଚି ହେବ ।

ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥ, ପାଠ ବା ରଚନା ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ସମାଲୋଚନା
(Textual Criticism)

ଡକ୍ଟର ବାବାଜୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାନବିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବାଭଳି ଲେଖା ଓ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ପାଠର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାହାକୁ ସୁଧାରିବା ପାଇଁ ମାନବିକ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିବା ସାମାଜିକ ଇତିହାସରେ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ମୂଳପାଠରେ ତ୍ରୁଟି ଘଟିବାର କାରଣ ଅନେକ । ସେହି ତ୍ରୁଟିକୁ ସଜାଡ଼ି, ପାଠକୁ ମୂଳାନୁରୂପ କରାଇବା ପାଇଁ ଗବେଷକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ବିବିଧ ପଦ୍ଧତିର ଇତିହାସ ବି ପ୍ରାଚୀନ । ଆଜିକାଲି ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସୃତି ଓ ଗବେଷକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ 'Texttual Criticism' କୁହାଯାଉଛି । ଇଂରାଜୀରେ 'Textual Criticism' କଥା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । Encyclopaedia Britanica ରେ ଲେଖାଯାଇଛି; Textual Criticism, the technique of restoring texts as nearly as possible to their original form. କୌଣସି ରଚନାର ପାଠରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ତ୍ରୁଟିକୁ ସୁଧାରି, ରଚନାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ମୂଳାନୁରୂପ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁସବୁ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ୱନ କରାଯାଉଛି, ତାହାକୁ Textual Criticism, କୁହାଯାଇଛି । ସମୟ ଥିଲା, କେହି କେହି Textual Criticism'କୁ ଗୋଟେ ରୋଗ ବୋଲି କହୁଥିଲେ; ଆଉ କେହି କେହି 'ଏକ ବିଜ୍ଞାନ' ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଥିଲେ । F.W. Hall ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଦର୍ଶାଇଥିଲେ, 'Many people tend to regard textual criticism as a disease. But it is neither a disease nor a science, but simple the application of common sence to a class of problems which beset all inquirers whose evidence rests upon the authority of manuscript documents.' (Companion to Classical Texts, Oxford, 1913, Quoted from Introduction to Indian Textual Criticism. –S.M. Katre, Poona, 1954, P-30) S.M. Katre ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ Introduction to Indian Textual Criticismର ଆରମ୍ଭରେ J.P. Postgate ଙ୍କ ଅଭିମତ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ତାହା ଏହିପରି; "Textual Criticism has naturally to deal with texts. It may be defined as the skilled and methodical exercise of human intellect on the settlement of text. By a text we understand a document written in a language known more or less, to the inquirer, and assumed to have a meaning which has been or can be ascertained. କାଟ୍ରେଙ୍କ ମତରେ Textual criti-

cism may be called upon to repair the mischief done to inscriptions or texts inscribed on stone, by maltreatment, weathering or by errors of the stone cutter. କାଡ୍ରେଙ୍କ ସମୟରେ Textର ରୂପ ଓ ଉତ୍ସ ଯାହା ଥିଲା, ତାହା ଏବକାର Textual Criticism ପରମ୍ପରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଏବେ Texts in this connection are defined as writings other than formal documents, inscribed or printed on paper, parchament, papyrus, or similar materials. The study of formal documents such as deeds and characters belongs to the science known as "diplomatics', the study of writings on stone is part of epigraphy, while inscriptions on coins and seals are the province of numismatics and sigillography. (Encyclopaedia Britanica) । ବସ୍ତୁତଃ ଉପରିଲିଖିତ Textଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଛି Textual Criticismର ଆଧାର ଉପାଦାନାବଳୀ । ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଅଭିମତ କେତୋଟିକୁ Fredson Bowers ତାଙ୍କ Textual Criticism ଲେଖାରେ ଯେଉଁଭଳି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ– "The recovery of the initial purity of an author's text and of any revision (in so far as this is possible from the preserved document), and the preservation of this purity despite the usual corrupting process of reprint trasmission, is the aim of Textual Criticism. Hence the discipline lies at the base of all intellectual endeavor in our cultural heritage, The process by which texts are established may vary widely for different periods and in accordance with different special problems, but the general principles remain the same. An essay of this length can act less as a manual for a prospective editor than as guide for a prospective reader to alert him to the criteria he should examine in the texts he uses.

Textual Criticism ରେ Text ହେଉଛି an abstract concept or idea. ସେକ୍ସପିୟର କି ସାରଳାଦାସଙ୍କ ଲେଖାର ମୂଳପାଠ କିଏ ଦେଖିଛି ? ତାଳପତ୍ରରେ ଲେଖା ପ୍ରାଚୀନ Text କୁ ପୋଥି କୁହାଯାଉଛି । ପୋଥିରୁ ଛାପା ବହି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯିବାର ପଦ୍ଧତି ହେଉଛି Textual Criticism ର କଥା । ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ସ୍ୱହସ୍ତାଙ୍କିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର (autograph) ଥିବା ପୋଥି ଅଥବା ତହିଁର ନକଲ ଓ ନକଲର ନକଲ ପୋଥି ଆଧାରରେ ଶୁଦ୍ଧପାଠ ନିର୍ଣ୍ଣୟ, ସମ୍ପାଦନା, ସଂକଳନ ଓ ଇତିହାସ ସ୍ଥିତି ପ୍ରଦାନକାରୀ ଉଚ୍ଚସମାଲୋଚନା (Higher Criticism) ହେଉଛି Textual Criticism ପ୍ରସଙ୍ଗ । ପୋଥିଲେଖା, ତହିଁର ନକଲ ଓ ପରକାଳରେ ଉତରାଉତରି ମଧ୍ୟରେ ମୂଳପାଠ ଯେତେ ବିକୃତ ହୁଏ, ତହିଁର ଗାଣିତିକ ହିସାବ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି କାର୍ଡ୍ରେ । ତାହା ଏହିପରି– "If 100 be taken to indicate perfect correctness and the text. A considered to have been

copied twice, B from A and C from B, then let us assume that errors of the first copyist have removed 3 P.C of the truth from his copy B, and the errors of the second copyist have removed again of the truth from his copy C, which is copied from this B. The relative values of the two copies B and C will be respectively 97 and 94. 09. if a copy D were now to be made from C with the same degree of error, its relative value will then be 91.17. ଏହି ସୂତ୍ରାନୁଯାୟୀ ପୋଥିରୁ ପୋଥି ଉତରାଯିବାର କ୍ରମସଂଖ୍ୟାଦୃଷ୍ଟିରୁ ତ୍ରୁଟିର ମାତ୍ରା କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବ । ତେଣୁ ମୂଳପାଠ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାରେ କେଉଁ ପଦ୍ଧତି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ? କେବଳ ଯାହା ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଗବେଷକୀୟ ଉଦ୍ୟମ– Textual Criticism. ଅଧିକନ୍ତୁ ପୋଥରୁ କାଗଜକୁ ଉତାରିବାବେଳେ ଦୁଇପ୍ରକାର ତ୍ରୁଟି ଘଟେ ବୋଲି କାର୍ତ୍ରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି– Visual error ଓ Psychological error. ଏହା ବ୍ୟତୀତ accidental ଏବଂ deliberate ତ୍ରୁଟି ବି ଅଛି ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୁସ୍ତକ ଓ ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରେ ଚଳୁଥିବା Text ର ଅବିଶ୍ୱସନୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସୁଧାରି, ମୂଳକୃତିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିବାପାଇଁ ଚଳୁଥିବା ଗବେଷଣାକର୍ମ ହେଉଛି Textual Criticism. ଏହାକୁ ସମ୍ପ୍ରତି Academic discipline ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ଏବଂ ଲାଟିନ୍ Text ର କ୍ଲାସିକାଲ ମଡେଲକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଏହାର ଚାରୋଟି ପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଥିଲେ କାର୍ତ୍ରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା–

(୧) Heurisitics– ପାଣ୍ଡୁଲିପିଗୁଡ଼ିକୁ ବଂଶାନୁକ୍ରମିକ ରୀତିରେ ସଜାଇବା ।

(୨) Recension– ପୂର୍ବ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସଂରକ୍ଷଣ ।

(୩) Emendation– ଲେଖକର କୃତି ସଂରକ୍ଷଣ ।

(୪) Higher Criticism

ସମ୍ପ୍ରତି Higher Criticism ଛଡ଼ା Recension, Examination ଓ Emendation ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି Textual Criticism ରେ । Recension ହେଉଛି reconstructing of the earliest Ioron or Forms of the text that can be inferred from the surving evidence. ଅର୍ଥାତ୍ ଉପଲବ୍ଧ Text କୁ ଧରି ତହିଁର ପ୍ରାଚୀନରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ, ସଂଶୋଧନ ଓ ଟୀକାକରଣ । Examination ହେଉଛି the process of determining whether the transmitted text or any of the transmitted variants of it is authentic– i,e. what the author intended is known as examination. Emenddation ହେଉଛି to attempt to restore the transmitted text to its authentic state. ଅର୍ଥାତ୍ ଲେଖକ ଯେପରି Text ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ, ଉପଲବ୍ଧ Text ଆଧାରରେ ସେଠି ପହଞ୍ଚିପାରିବାର ଉଦ୍ୟମ । ଉପରିଲିଖିତ ତିନୋଟି ପଦ୍ଧତି ସମାପନ କରିସାରିବା ପରେ ଗବେଷକ ।

ସମ୍ପ୍ରତି 'Textual Criticism' ପରିବର୍ତ୍ତେ କେହି କେହି "Textual Scholarship" ର ବ୍ୟବହାର କରୁଅଛନ୍ତି । Higher Criticismରେ ଐତିହାସିକ, ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ, ନାନ୍ଦନିକ ପଦ୍ଧତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟୁଛି । Editorial ଏବଂ Textual theory ର ପୁନଃ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଉଛି । Textual Criticism ହେଉଛି ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇହେଉନଥିବା କୌଣସି Textକୁ ଠିକ୍ କରିବାର ଲେଖକୀୟ ଇଚ୍ଛା ।

G. Thomas Tanselleu cZùe Textual criticism is therefore basic to the critical analysis of literature (and similar arts) in a different sence from the one frequency claimed. It is often said that textual criticism is a fundamental branch of scholarship because the textual critic must provide an accurate text before the literary critic can profitably begin to analyze it. But any text that a textual critic produces is itself the product of literary criticism, reflecting a particular aesthetic position and thus a particular approach to what textual "correctness" consists of. It is true that a textual scholar can attempt to uncover, and setforth systematically, the facts constituting the textual history of a work and can stop there, without suggesting which variants might be preferred, under certain circumstances, over other variants, such activity would indeed be preliminary to criticism (which is not to say that no judgement is involved in it), but whatever criticism followed would still have to include decision about the make up of the text, for those decisions are simply part of the act of reading, [A Retionale of Textual Criticism-1989, University of Pennsylvania Press]

ରୂପତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଗ୍ରାହାମ୍ ହାଫ୍ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ପଦ୍ଧତିକୁ Moral ଓ Formal- ଏହିପରି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ, ଜୀବନୀମୂଳକ ଏବଂ ମାର୍କସୀୟ– ଏହି ତିନୋଟି ପଦ୍ଧତିରେ ଯେଉଁ objective ବା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୁଏ, ସେଠାରେ Form ବା ରୂପର ଆଲୋଚନା ସେତେଟା ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଏ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ମୁଖ୍ୟ ଦୁଇ ଦାର୍ଶନିକ ଗୁରୁ ଓ ଶିଷ୍ୟ-ପ୍ଲେଟୋ ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲ– ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଷୟ ଓ ରୂପ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ମତାଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ତା'ରି ଉପରେ content ଓ Form ର ଅବିଶ୍ଳେଷ୍ୟ ମିଳନରେ ଗଠିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଲୋଚକଗଣ content ବା Form ଅନୁଯାୟୀ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ପନ୍ଥାରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । Tragedy ନାମକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଗ୍ରଥିତ Art form ଟି ଯେଉଁ form ରୂପେ ସାର୍ଥକ୍ ଓ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୋଇପାରେ, ସାହିତ୍ୟର ଏହି form ନିର୍ଭର ବିଚାର ପ୍ରଥମେ ଆରିଷ୍ଟଟଲହିଁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ରସବାଦୀଗଣ କାବ୍ୟପାଠ ଜାତ 'ଆନନ୍ଦ', ଜାଗତିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଲାଭର 'ଆନନ୍ଦ'ଠାରୁ କିପରି ପୃଥକ୍, ତା'ର ଚମତ୍କାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏକ ସମୟରେ ବ୍ରହ୍ମ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରଜନିତ ଆନନ୍ଦ ଓ କାବ୍ୟପାଠଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦକୁ ଏକ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଜାଗତିକ ଲାଭକ୍ଷତି ସଙ୍ଗେ ନିଃସଂପର୍କିତ କାବ୍ୟାନନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲାଞ୍ଜାଇନସ୍ ତାଙ୍କର On the Sublime ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି– For a work of genius does not aim at persuasion, but ecstasy or lifting the reader out of himself.

ଲାଞ୍ଜାଇନସ୍‌ଙ୍କ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ କାବ୍ୟ ବିଚାରରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗଣ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଲାଞ୍ଜାଇନସ୍ କାବ୍ୟର ଯେଉଁ ଭୂମିକାର ବିଷୟ ଏଠାରେ କହିଛନ୍ତି, ତାହା ସହିତ ନିଓ-ପ୍ଲେଟୋନିକ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲୋଟିନିଉ ଏବଂ ଉତ୍ତରକାଳରେ ଏଡ୍‌ଗାର ଆଲାନ୍ ପୋ (Edgar Alan poe) ଓ ଶେଲି ତଥା କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ମତାଦର୍ଶଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ କେତେଦୂର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, ତାହା ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ । ଯଥା–

1. The soul, ranking as he does with what is nobler in the order of realities, must needs by her very nature thrill with joy if she sees something even remotely aken to her own spirit (on the Beautiful-plotinus).

2. I need scarcely observe that poem deserves its title only in as much as it excites by elevating the soul. (The poetic principle- Allan poe)

3. As light to the eyes, even such a beauty to mind. (Biographia litereraria – Coleridge)

4. Poetry redeems from decay the visitations of the divinity in man. (A Defence of Poetry – Shelly)

ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ଉପରେ ରହିଥିବା ସମସ୍ତ ଭୋଗ କାମନାର ପର୍ଦ୍ଦା ଅପସାରଣ କରି Circumference of Imagination ବା କଳ୍ପନାର ପରିଧିକୁ କ୍ରମେ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଲାଞ୍ଜାଇନସ୍ ଶିଳ୍ପସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ମାନବ ଚିତ୍ତ-ତତ୍ତ୍ୱର ଏହି ସଂପର୍କର ଆଲୋଚନା କରି ତାଙ୍କ On the Sublime ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି– beautiful words are the true and peculiar light of the mind. ଶବ୍ଦକୁ ଆଶ୍ରୟ କରୁଥିବା ବିସ୍ତାରିତ ମନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାର ରହସ୍ୟ, ଯାହା ଏକଦା ଲାଞ୍ଜାଇନ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ, ଦୀର୍ଘକାଳ ପରେ କଲେରିଜ୍ ତାହାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କାବ୍ୟର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ କହିଲେ, Best words in best of the order. ସର୍ବୋତ୍ତମ ଶବ୍ଦର ସର୍ବୋତ୍ତମ ବିନ୍ୟାସ ଯଦି କବିତା ହୁଏ ଏବଂ ସେହି କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ମାନବ ଚିତ୍ତ ଦିଗନ୍ତର ନବ ନବ ଇସାରା ଆବିଷ୍କାର କରିବା, ତା'ହେଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପଦ୍ଧତିର କାବ୍ୟାଲୋଚନା ସହିତ ଅନୁଷଙ୍ଗକ୍ରମେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆସିଯାଇଥାଏ । ଜଣେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' କାବ୍ୟର ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଇଙ୍ଗିତମୟ ରହସ୍ୟଲୋକକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରୟାସୀ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଶବ୍ଦ ତା' ନିକଟରେ କଳ୍ପନାର ଅନୁବାଦ-ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣ ଭାବେ ଅର୍ଥବହ ଶବ୍ଦକୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟର ଶରୀର ରୂପେ ଗଣ୍ୟ କରି ଗୁଣ, ରୀତି ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଧ୍ୱନି, ରସ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ୟୁରୋ-ଆମେରିକାନ୍ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନେ ରସର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ଯଦି ସେମାନେ ରସ ଜାତୀୟ କୌଣସି ବ୍ୟାପାରକୁ (ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ 'ରସ'ର କୌଣସି ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ନାହିଁ) ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତେ, ତେବେ ଶୈଳୀର ବିଚାର ଓ ଅବୟବର ବିଚାରରେ ସେମାନେ ଅଭିନବ ଉପାୟ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ 'ନିଓକ୍ରିଟିକ୍' (Neo-critic) ବା ନବ୍ୟସମାଲୋଚକମାନେ ଏକାଳର ଫର୍ମବାଦୀ (Formalist) ସମାଲୋଚନାର ପଥିକୃତ୍ ରୂପେ ସମ୍ମାନ ଦାବୀ କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍.କ୍ରୋ.ର୍ୟାନ୍‌ସମ୍, ଆଇ.ଏ.ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍, ଏଲିଅଟ, କ୍ରୁକ୍‌ସ, ଉଇନ୍‌ଟାର୍ସ ଆଦି ମୁଖ୍ୟ । ଏମାନେ ଗୋଟିଏ କବିତାର ବିଚାର ସମୟରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ଯଥା ୧-ରଚନାର ଅଖଣ୍ଡତା, ୨-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ୩-ଔଜଲ୍ୟ । ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରରେ ରହିଛି କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ଅଖଣ୍ଡତାର ବିଶ୍ୱାସ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସୂତ୍ରରେ ରହିଛି, ଯାହାକୁ କଲେରିଜ କୁହନ୍ତି Why it is so and not otherwise ର ସନ୍ଧାନ, ତୃତୀୟ ସୂତ୍ରର ଔଜଲ୍ୟ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ଭାଷାର ଶାବ୍ଦିକ ଉପାଦାନ ଉପରେ । ସୁତରାଂ ନବ୍ୟସମାଲୋଚକଗଣ ସାହିତ୍ୟର ରହସ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସନ୍ଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷା ସଂକ୍ରାନ୍ତ (Poetics) ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ଅନୁସରଣ

କଲେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ସମୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଭାଷାର ଆଳଙ୍କାରିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ରୂପକ ରଚନାର ଗୁଣବତ୍ତା, ଔଚିତ୍ୟବୋଧଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ନବରୂପର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଦେଶୀ ଏବଂ ବିଦେଶୀ ଭାଷାର ରୂପରହସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ନୂତନ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ, ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚକଗଣ ତା'ଠାରୁ ବିଶେଷ କିଛି ଆଗେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ କେବଳ ନିଓ-କ୍ରିଟିକ୍‌ମାନଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀ କୁହାନଯାଇ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଆଦିପୁରୁଷ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ।

ନବ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଗଣ ଯେଉଁ Form କଥା କହିଛନ୍ତି, ତା'ର ମୂଳ ବିଷୟ ହେଲା ଫର୍ମ ଏକ ମୂର୍ତ୍ତ ରୂପ, ନିରବୟବ ଉପଲବ୍‌ଧି ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ବିଜ୍ଞାନ ଜଗତରେ Structure ର ଗବେଷଣା ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ । କିନ୍ତୁ ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା କେବଳ ଗୋଟିଏ ଧାରଣା ଜନ୍ମାଇବାରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ କାବ୍ୟଭାଷା ଗଢ଼ିତୋଳିଥାଏ Image ବା ବାକ୍‌ପ୍ରତିମା । ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ସତେ ଯେପରି ଖୋଦାଇକରା ମୂର୍ତ୍ତି । କବିତା ବିଭିନ୍ନ ଇମେଜ୍‌ର ଏକ ସଂଗଠିତ ରୂପ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବାକ୍‌ପ୍ରତିମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରାଯାଏନି, ଧରାଯାଏ ଇମେଜ– ଯିଏ idea ବା ଭାବକୁ ତୋଳିଧରେ । ତାହାହିଁ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ କ୍ରିଟିକ୍‌ମାନଙ୍କର ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ବହିର୍ଜଗତର ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ବାସ୍ତବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ମଧ୍ୟରେ । ଏଇଥିପାଇଁ ପ୍ରାକୃତିକ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଶିଳ୍ପୀ ଯେତେବେଳେ ରୂପଦିଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସୁନ୍ଦର ହୋଇଉଠେ । ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଏପରି ଏକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ଅନିଚ୍ଛୁକ ଥିଲେ, ଯାହା କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଉଭାସିତ କରିନଥାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନାଠାରୁ ଏକ ଭଲ ଇମେଜ ସୃଷ୍ଟିକରିବା, ଅନେକ ବେଶୀ ସାଫଲ୍ୟସୂଚକ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସେହି ସମାଲୋଚକର କଥାରେ କର୍ଣ୍ଣପାତ କରିବା ଅର୍ଥହୀନ, ଯିଏ ଜୀବନରେ ଏକ ଭଲ କବିତା ରଚନା କରିନାହିଁ । ଇମେଜ୍ ତିଆରିହୁଏ ଶବ୍ଦରୁ । ଏଲିଅଟ୍ କୁହନ୍ତି, ସତ୍ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି କବିର ଦିଗରେ ନିବଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ନିବଦ୍ଧ କବିତା ଦିଗରେ । ତେଣୁ ଜଣେ କବି ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଫର୍ମ୍‌ମନସ୍କ ସମାଲୋଚକ, କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ନୁହେଁ, କବିତା ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

Technique as Discovery ପ୍ରବନ୍ଧର ଲେଖକ ମାର୍କ୍ ସୋରେର ହେଉଛନ୍ତି ଇଣ୍ଡିଆନା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ହେଉଛି, ଜଣେ ଲେଖକର ଅଭିଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ । ଏହି ଟେକ୍‌ନିକ୍ ସହାୟତାରେ ଜଣେ ଲେଖକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆବିଷ୍କାର ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିଥାଏ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟର ନିହିତାର୍ଥ ପ୍ରକାଶରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ସେହି କାରଣରୁ ବିଷୟାନୁଯାୟୀ କୌଣସି ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅପରାପର ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ଠାରୁ ବେଶୀ ସକ୍ରିୟ ଓ ସମର୍ଥ । ଯେହେତୁ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଶିଳ୍ପବସ୍ତୁକୁ ବାସ୍ତବାୟିତ କରିବାର କୌଶଳ, ସୁତରାଂ ଉପାଦାନର ଗୁରୁତ୍ୱ ବିଚାରରେ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅପରିସୀମ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି କୌଶଳ ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ ଲେଖକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବ ଓ ଭାବନାକୁ ଯଥାଯଥ Communi-

cate କରିବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକର ଯେଉଁ ନିତ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଟେକ୍‌ନିକ୍ ସେହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ସଫଳତା ଦେଇଥାଏ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କର Communication and the Artist ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ପନ୍ଥାରେ ନୁହେଁ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି ସ୍ମରଣ କରି ଯାବତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମର ବିଚାରରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର Communicative efficacy ନିମନ୍ତେ ଦୃଷ୍ଟିପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଓ-କ୍ରିଟିକ୍ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଭାଷାର Scientific use (ତଥା ବାଚ୍ୟାର୍ଥ) ଏବଂ Emotive use (ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ) ମଧ୍ୟରେ Emotive use ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ଭାଷାର Scientific use ମୁଖ୍ୟତଃ ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସର କାର୍ଯ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟିକର ସଂପର୍କ ବିଶେଷଭାବରେ Emotive use କୁ ନେଇ । ଜ୍ଞାପନ ନୁହେଁ, ଭାବର ଜାଗରଣହିଁ କାବ୍ୟଭାଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଚାରିପ୍ରକାର ଭୂମିକାର କଥା କହିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ Practical Criticism ପୁସ୍ତକରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା Sense, Feeling, TonT ଓ Intention Principles of Literary Criticism ରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଗୋଟିଏ କବିତାର ଭାଷା ପାଠକର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଅତିକ୍ରମ କରି କିପରି ମନ ଭିତରେ ନୂତନ ଆଭାସ-ଇଙ୍ଗିତ ବହନ କରିଆଣେ, ତା'ର ଏକ ବିଚିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ରୂପ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି, ବାଣୀଶିଳ୍ପ । ବାଣୀ ହିଁ ତା'ର ଭାଷା । ଛବିର ଭାଷା ହେଉଛି, ରଙ୍ଗ ଓ ରେଖା । ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ଶବ୍ଦ ଓ ସ୍ୱର । ସୁତରାଂ ଏହି ବାଣୀକୁ ସମ୍ବଳ କରି ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଧାରଣା, ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗାଦି ସୃଷ୍ଟିରେ ସମର୍ଥ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟିକର Communicative efficacy ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ଦେଇ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରେ ଏବଂ ଛନ୍ଦ ଦେଇ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳଲୟ ରକ୍ଷାକରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଅର୍ଥବହ ଶବ୍ଦନିର୍ମାଣରେ ସାମର୍ଥ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ବାକ୍- ପ୍ରତିମା ଗଠନରେ ସାଫଲ୍ୟ ଏବଂ ସେହି ସୂତ୍ରରେ 'ଟେକ୍‌ନିକ୍ କମ୍ୟୁନିକେସନ୍' ପାଇଁ ନିଓ-କ୍ରିଟିକ୍‌ମାନେ ବିଶେଷ-ଭାବରେ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥିଲେ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କର Practical Criticism ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପକେତୋଟି କବିତା ବାଛି, ପ୍ରତିଟି କବିତାର ପ୍ରତିଟି ଚରଣ ଧରି ଧରି, ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କାବ୍ୟବିଚାର ଜଗତରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଷ୍ଟାନ୍‌ଫୋର୍ଡ଼ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ law Wait ତାଙ୍କର ଟେକ୍ସଟ୍- ନିର୍ଭର ସମାଲୋଚନାରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଭୂମିକା ସ୍ୱୀକାର କରି Explication ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ, ହେନେରୀ ଜେମ୍‌ସଙ୍କ 'The Ambassadors' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦର ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ Essays in Criticism ର The First Paragraph of the Ambassadors : An Explication ନିଃସନ୍ଦେହରେ Text ଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସାଧାରଣ ସଂଯୋଜନ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଟୀକା ଭାଷ୍ୟକାରଗଣ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଟେକ୍ସଟ୍- ନିର୍ଭର, ଯାହାକୁ Analytical Method କୁହାଯାଏ, ତାହା Textର analysis ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତିର ଆଲୋଚନା ଅବଶ୍ୟ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ ରସତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ, ଆଲୋଚନା କରି ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ପାଠକର ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଅସାମାନ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନପୂର୍ବକ ସେ ସମୟରେ ବିସ୍ମୟକର କାର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ କରିଛନ୍ତି । ରୋମ୍‌ର ଭାରତ-ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଅଧ୍ୟାପକ Reneiro Gnoil କାଣ୍ଟ୍‌ଙ୍କ critique of judgement କୁ ସ୍ମରଣରେ ରଖି ଦଶମ

ଶତକର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତକର୍ତ୍ତୃକ ରସ ସଂପର୍କୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ରସତତ୍ତ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖ ପରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହେବନାହିଁ ବୋଧହୁଏ । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକକୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ Principles of Literary Criticism ଏବଂ The Analysis of a Poem ଏବଂ The Two Uses of Language ଆଦି ପଠନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ନବ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲେ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ-ବିଶ୍ଳେଷଣ-ପନ୍ଥୀ ସେଠାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଟୀକା-ଭାଷ୍ୟକାର କୌଣସି ଅର୍ଥରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିଭାଷାରେ 'ସମାଲୋଚକ' ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନିତ ନଥିଲେ ହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା କୌଣସି ଗୁଣରେ ଏହି ନବ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ନ ଥିଲା । ରସତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମୟରେ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଯାହା କହିଥିଲେ 'ଆତ୍ମସମ୍ବିତ ଚର୍ବଣରୂପ ଆନନ୍ଦ ହିଁ ରସ' ଶବ୍ଦାର୍ଥବିଶ୍ଳେଷକ କୌଣସି ୟୁରୋ-ଆମେରିକାନ୍ ସମାଲୋଚକ ତାହା କହିବାକୁ ବୋଧହୁଏ ସମର୍ଥ ନଥିଲେ । ଅଥଚ ଏହି ସମୟରେ ଟେକ୍‌ସଟ ବିଶ୍ଳେଷକ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବା objective method (ପଦ୍ଧତି) ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସଙ୍ଗେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ Practical Criticismର ଅବଲମ୍ବିତ ପଦ୍ଧତି ଅଥବା Ian wattଙ୍କ explication ପଦ୍ଧତିର ସଂପର୍କ ବେଶୀ । ରୂପତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଆମେ ସଂପ୍ରତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନବ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ ହେଁ, ଆମର ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଭାରତରେ ଏ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ପକାଇସାରିଛନ୍ତି ।

'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ଭାବାଦର୍ଶଗତ ଭିତ୍ତିଭୂମି

ପ୍ରଫେସର ଦୀପ୍ତିରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଆମେରିକୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଜନ୍ କ୍ରୋ ରାନ୍‌ସମ୍ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ The New Criticism ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସେତେବେଳକୁ ପ୍ରଚଳିତ ହେଇସାରିଥିବା ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ପଠନର କେତେକ ରୀତି ଓ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିବା ତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କର ଏକ ମାନକ ହିସାବରେ ସିଏ ଏଇ ନାମକରଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ରୀତି ଓ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଏକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ କରିଥିଲେ । ରାନ୍‌ସମ୍ ସେଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ବୋଲି କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେଇ ତତ୍ତ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ପାଖୁଡ଼ା କାମ୍ବ୍ରିଜ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରଫେସର ଆଇ.ଏ. ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପୁସ୍ତକାବଳୀ ପ୍ରିନ୍ସିପ୍‌ଲ୍‌ସ୍ ଅଫ୍ ଲିଟରାରି କ୍ରିଟିସିଜିମ୍ (୧୯୨୪) ଓ ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ୍ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍ (୧୯୨୯) ଏବଂ କବି ଟି.ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ ନିହିତ ଥିଲା । କାମ୍ବ୍ରିଜ୍‌ର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗରେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ତରଦାୟାଦ ଏଫ୍.ଆର୍. ଲିଭିସ୍ ମଧ ମୋଟାମୋଟି ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱାବଳୀ ଓ ରୀତିର ଅନୁସରଣ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ କରିଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏମାନଙ୍କୁ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରାକ୍‌ସୂରୀ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଆମେରିକାରେ ଏ ପଦ୍ଧତିର ବିସ୍ତାର ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା ବଢ଼ାଇବାରେ ଯେଉଁମାନେ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ କ୍ଲିଂଥ୍ ବ୍ରୁକ୍‌ସ୍, ରବର୍ଟ ପେନ୍ ୱାରେନ୍, ଆଲେନ୍ ଟେଟ୍, ଆର୍.ପି. ବ୍ଲାକ୍‌ମୁର୍ ଓ ୱିଲିଅମ୍ ୱିମ୍‌ସାର୍ଟ । ବ୍ରୁକ୍‌ସ୍ ଓ ୱାରେନ୍‌ଙ୍କ ଦୁଇ ପୁସ୍ତକ ଅଣ୍ଡରଷ୍ଟାଣ୍ଡିଂ ପୋଏଟ୍ରି (୧୯୩୮) ଓ ଅଣ୍ଡରଷ୍ଟାଣ୍ଡିଂ ଫିକ୍‌ସନ୍ (୧୯୪୩) ଆମେରିକାର ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକରେ ଏଇ ରୀତିକୁ ସାହିତ୍ୟ-ପଠନର ଏକମାତ୍ର ମାନକ ରୀତି ହିସାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେଇପାରିଥିଲା । କେବଳ ଆମେରିକା ବା ଇଂଲଣ୍ଡ ନୁହେଁ, ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ଅଞ୍ଚଳରେ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ପଦ୍ଧତି ଏକକ ମାନକ ପଠନରୀତି ହିସାବରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜତ୍ୱ କରିଥିଲା । ୧୯୬୦ ମସିହା ପରେ ସାହିତ୍ୟ ପଠନର ନୂଆ ନୂଆ ରୀତିର ଆବିର୍ଭାବ ଫଳରେ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ଏକାଧିପତ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେଲା ସତ, ତଥାପି ଶ୍ରେଣୀକକ୍ଷରେ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ପଢ଼ାଇବାବେଳେ ଏହାର ଚିରନ୍ତନ ଉପଯୋଗିତା ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ଭାବାଦର୍ଶଗତ ଭିତ୍ତିଭୂମି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ପଦ୍ଧତିର୍ ମୌଳିକ ଗୁଣାବଳୀ ସଂପର୍କରେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଅବଧାରଣା ର଼ହିବା ଉଚିତ । ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ହିସାବରେ ନିଜର ପରିଚିତି ସୃଷ୍ଟିକରିଥିବା ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ

ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପଠନରୀତିରେ ଅନେକ ବିବିଧତା ଥିଲେ ହେଁ ଯେଉଁ ମୌଳିକ ସାମ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନମତେ !

ପ୍ରଥମରେ ନୂତନ ସମାଲୋଚକଗଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ସଂଯୋଜିତ ଏକ ବସ୍ତୁ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲେ । ଟି.ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କବିତାଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିରୋଳା କବିତା, ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କବିତା ତିଆରିକରିଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତ୍ତିରେ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ, ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ବସ୍ତୁ । ଦର୍ଶନ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ସାରଣୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଏହାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କବିତାର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନ, କବିତା ଲେଖାହେବା ବେଳର ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି, ପାଠକର ମନସ୍ଥିତି ଉପରେ କବିତାର ପ୍ରଭାବ, ଏହାର ନୈତିକ ଆବେଦନ ଆଦି ଅସଲ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ । ଏ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଦୁଇଟି ତତ୍ତ୍ୱ ବେଶ୍ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ଇଣ୍ଟେନ୍‌ସନାଲ୍ ଫାଲାସି ଓ ଆଫେକ୍ଟିଭ୍ ଫାଲାସି । ନୂତନ ସମାଲୋଚକଗଣଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି କରାଗଲେ ଏହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ । ସେହିପରି ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ, ଯଦି ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ତା'ର ପାଠକ ଉପରେ ପ୍ରଭାବକୁ ଭିତ୍ତିକରି କରାଯାଏ । ଅସଲ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚକ ଏ ଦୁଇ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିକୁ ପରିହାର କରି ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ସୀମା ଭିତରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରି ରଖିବ । ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକକ । ଏହାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ତାହାର ପ୍ରଭାବକୁ ଅଣଦେଖା କରି ଏହାର ନିରୋଳା ବିଚାର ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାକୁ କେହି କେହି ଶୈଳୀକଚ୍ଚ ସମାଲୋଚନା ଶ୍ରେଣୀୟ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାବ ହେଲା, ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏହି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମିତ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ବା କ୍ଳୋଜ୍ ରିଡିଙ୍ଗ୍ (Close reading) । ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତି ଭିତରେ ଥିବା ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଜଟିଳ ଅନ୍ତରୀଣ ସଂପର୍କରାଜି ରହିଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ଥିବା ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟର ବହୁପ୍ରସ୍ଥୀୟ ଅର୍ଥରାଜି ପାଠକକୁ ଅବଗତ କରାଇବାକୁ ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ସଂପର୍କ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ସହାବସ୍ଥାନ ଏକ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ପରିମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏହି ସନ୍ଦିଗ୍ଧତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହିଁ ସମାଲୋଚକର ଦାୟିତ୍ୱ । ଆଇ.ଏ. ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ୍ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍ (୧୯୨୯) ଓ ଉଇଲିଅମ୍ ଏମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ ସେଭେନ୍ ଟାଇପ୍‌ସ୍ ଅଫ୍ ଆମ୍ବିଗୁଇଟି (୧୯୩୦) ପୁସ୍ତକ ଏଇଭଳି ଘନିଷ୍ଠ ପଠନର ମଡେଲ୍ ହିସାବରେ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ତୃତୀୟତଃ, ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ଭାଷା ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ବିଜ୍ଞାନର ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରା ଓ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ବ୍ୟବହାରଉପଯୋଗୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ, ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ତା'ର ଠିକ୍ ଓଲଟା । ଦୈନନ୍ଦିନ

ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପାଣି ପିଇବାପାଇଁ ଆପଣଙ୍କର ଇଚ୍ଛାହେଲା । ଆପଣ ଗୋଟେ କାମରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଅଛନ୍ତି, ଉଠିକି ଯାଇପାରୁନାହାନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହିଲେ, 'ଗିଲାସେ ପାଣି ଦବ ।' ସ୍ତ୍ରୀ ଗିଲାସେ ପାଣି ଧରି ଆପଣଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଲେ । ଆପଣ ପାଣି ପିଇଲେ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାଷା ତା'ର ବ୍ୟାବହାରିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପାଳନ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ପାଣି ପିଇସାରିବା ପରେ ଆପଣ କହିଲେ, 'ଓହୋଃ, ତମ ହାତରେ ଅମୃତ ଅଛି । ତମ ହାତର ପାଣି ପିଇସାରିବା ପରେ ମୋତେ ଲାଗୁଛି, ମୁଁ ଏଇନା ସ୍ୱର୍ଗରେ ଅଛି ।' ଏଇ ଶେଷକଥାଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅନେକ ହେଇପାରେ । ଆପଣ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେବାକୁ ଏଭଳି ଅତିରଞ୍ଜନ କରିପାରୁଥା'ନ୍ତି । ଅତିରଞ୍ଜନ ଶ୍ଲେଷର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ହେଇପାରେ । ଯେହେତୁ ମଣିଷ ମଲାପରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଏ, ଏଠାରେ ସ୍ୱର୍ଗର ଅବତାରଣା ଏକ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମନଃସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । କୁହାଯାଇଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଓଲଟା ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ମୋଟାମୋଟି ଭାଷାରେ ସଚେତନ ଭାବରେ ରୂପକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ବିମ୍ବ, ଶ୍ଲେଷ ଆଦି ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବହୁଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ କରାଯାଇପାରେ । ଅନେକ ସମୟରେ ଅର୍ଥଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ସଚେତନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର-ଉପଯୋଗିତାର ସୀମାରେଖା ଅତିକ୍ରମ କରି ନିଜର ସଂରଚନା ରୀତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ହୁଏତ ସେଥିରେ ବ୍ୟବହାରଉପଯୋଗିତା ଥାଏ । ଯଥା, ଆପଣଙ୍କ ଏଇ ବକ୍ତବ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସ୍ତ୍ରୀ ଖୁସି ହେଲେ ବା ଆପଣ ଥଟ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବିଲେ । କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସେଇଠି ସରିଯାଏ ନାହିଁ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଭାଷା ତାର ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସର ଅନନ୍ୟତା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ, ବିରୋଧାଭାସ, ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଦିର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସାମଗ୍ରିକ ସଂରଚନା ଓ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସଂହତିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଂରଚନା ଓ ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ବିଚାର କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଟେକ୍ନୋଲଜିର ଭାଷା ଭଳି ଶବ୍ଦାର୍ଥରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ ।

ଚତୁର୍ଥରେ, ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କୋଟି ଯଥା– କବିତା, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିପାଇଁ ଅଲଗା ଅଲଗା ପଠନରୀତି ଅନୁସରଣ କରେନାହିଁ । ଏଇ କୋଟିଗୁଡ଼ିକର ବିଭିନ୍ନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲେହେଁ, ପାଠ ସମୟରେ ଏହା ପଠନରୀତି, ଗ୍ରନ୍ଥର ଶବ୍ଦାବଳୀ, ରୂପକଳ୍ପ ଓ ବିମ୍ବ ଆଦିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଗ୍ରନ୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ପ୍ଲଟ୍ ଆଦି ଗୌଣ ହେଇଯାଏ । ଭାଷାର ଏକକଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି ତା' ଘରିପଟେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ସମାଲୋଚକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ପରସ୍ପରବିରୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ଲେଷ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ବିରୋଧାଭାସଗୁଡ଼ିକର ସମନ୍ୱୟ କରିପାରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସେତେ ମହାନ୍ ହେଇଥାଏ ।

'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଗୁଣାବଳୀ ପାଠକଲେ ମନକୁ ସ୍ୱତଃ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ, ତାହା ହେଲା 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ନୂତନତ୍ୱ କ'ଣ ? ଭାଷା ଓ ଆଙ୍ଗିକର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଅଧ୍ୟୟନ ରଷୀୟ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ବେଳକୁ ଆରମ୍ଭ କରିସାରିଥିଲେ । ରୋମାନ୍ ୟାକବ୍‌ସନ୍, ଭିକ୍ଟର ସ୍କ୍ଲଭ୍‌ସ୍କି, ୟାନ୍ ମୁକାରୋଭସ୍କି ଆଦି ପ୍ରଥମେ ରୁଷିଆରେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିଆରେ ଯୋଉ ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ, ତାହା ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଭାଷା ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମୌଳିକ ପ୍ରଭେଦକୁ ଦର୍ଶାଇଲା । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଏମିତି ଅସାଧାରଣ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟମୟ ଓ ଚମକପ୍ରଦ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ଯେ ସେଇ ଅଭିଜ୍ଞତା ଆମକୁ ଏକ ନୂଆ ସମ୍ବେଦନା ଦେଇପାରେ । ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟଭାଷାର 'ସାହିତ୍ୟିକତା' । ସାହିତ୍ୟ ଏମିତି କରିପାରେ ବୋଲି ଆମକୁ କଲେରିଜ୍ ଆଗରୁ ସୂଚେଇଥିଲେ ସତ, କିନ୍ତୁ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜ ନୂଆ ସମ୍ବେଦନା ଓ ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟି ବଳରେ ଗତାନୁଗତିକ ଅନୁଭବକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟମୟ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନେ ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ସାହିତ୍ୟିକର ଭୂମିକା ଅପେକ୍ଷା ଭାଷାର ବିଜ୍ଞାନକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ନିଜର ଧ୍ୱନି, ବ୍ୟାକରଣଗତ ସଂରଚନା, ଲୟ, ଯମକ ଓ ଶୈଳୀଗତ ସଂରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷାଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଏ, ଏକ ବିସଙ୍ଗତି ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏହି ବିସଙ୍ଗତି ହିଁ ତାହାର ସାହିତ୍ୟିକତା । ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଷାଠାରୁ ଯାହା ଆମେ ଗତାନୁଗତିକ ଢଙ୍ଗରେ ଆଶାକରୁ, ତାହାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଚକିତ କଲାଭଳି ସମ୍ବେଦନା ଆମ ମନ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ଗୁରୁତ୍ୱ (ଯାହା ରୋମାଣ୍ଟିକ ସମାଲୋଚକମାନେ କରୁଥିଲେ) ହ୍ରାସ କରାଇ, ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କଲେ । 'ନୂତନ ସମାଲୋଚକ'ମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ଭାଷା ଓ ଗ୍ରନ୍ଥର ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଏଇଶ୍ରେଣୀୟ । ତେବେ ଆମେରିକୀୟ ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ କେବଳ ଭାଷାକୁହୁକ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରଖିଲେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ନିହିତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସଂରଚିତ ହେଇଥିବା ଭାଷାର ବିଭବମାନ ଯଥା– ଆଇରନି (Irony), ପାରାଡକ୍ସ (Paradox), ମେଟାଫର୍ (Metaphor) ଆଦିର ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଜଟିଳ ସଂପର୍କନପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରାଇଲେ ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ଘନିଷ୍ଠ ପଠନର ରୀତି ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା (Practical Criticism) ମାଧ୍ୟମରେ ଆରମ୍ଭ କରିସାରିଥିଲେ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ସେତିକିରେ ସୀମିତ ରଖିନଥିଲେ । କାମ୍ବ୍ରିଜ୍‌ରୁ ଯାଇ ଆମେରିକାର ହାର୍ଭାର୍ଡ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପହଞ୍ଚିବାପରେ ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ବିଶେଷକରି ସାହିତ୍ୟ-ପଠନର ଉପଯୋଗିତା ସଂପର୍କରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସରି ଆମେରିକା ଓ ସୋଭିଏତ ସଂଘ ଭିତରେ ଶୀତଳଯୁଦ୍ଧ (Cold War) ଆରମ୍ଭପ୍ରାୟ । ଯୁଦ୍ଧରୁ ଫେରିଥିବା ସୈନିକମାନେ ସମାଜରେ ପୁନର୍ବାସ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର । ତେବେ ଜ୍ଞାନ

ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ପ୍ରାୟ ବିଚ୍ୟୁତ ଓ ଅପାଂକ୍ତେୟ । ଜ୍ଞାନଜଗତରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାକୁ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମିଳୁଥିଲା । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ହିଁ ଉତ୍ତମମାନର ଯୁଦ୍ଧାସ୍ତ୍ର ଉଦ୍ଭାବନ କରି ରାଷ୍ଟ୍ରକୁ ସୁରକ୍ଷା ଦେଇପାରିବ । ମେଧାବୀ ଛାତ୍ରମାନେ ବିଜ୍ଞାନାଗାରଗୁଡ଼ିକରେ ରାଷ୍ଟ୍ର ନିର୍ମାଣ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରଦାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ତଥାକଥିତ ରାଷ୍ଟ୍ର ନିର୍ମାଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିଜ ମେଧାବଳରେ ସାମିଲ ହେଇପାରୁନଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀଟିକୁ ରାଷ୍ଟ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବ କେମିତି ? ସେମାନଙ୍କର ଅପାଂକ୍ତେୟତା ଦାନାବାନ୍ଧି ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବରେ ପରିଣତ ହେବନାହିଁ ତ ? ଚିରନ୍ତନ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧସମ୍ବଳିତ ଉଚ୍ଚମାନର ସାହିତ୍ୟ ପଠନଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସୁସଂହତ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ ବାନ୍ଧିଦେଇହେବ ବୋଲି ରିଚ୍ଚର୍ଡ୍ସ୍ ଓ ହାର୍ଭାର୍ଡ ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ତାଙ୍କ ସହକର୍ମୀମାନେ ମତ ଦେଇଥିଲେ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ବୌଦ୍ଧିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାହିତ୍ୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଛି ଚିରନ୍ତନ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଯେଉଁ କୃତିରେ ସେ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ଯେତେ ଅଧିକ ଶାଣିତ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ, ସେ ସାହିତ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେତେ ମହାନ୍ । ବିରୋଧାଭାସ, ଶ୍ଳେଷ, ରୂପକ ଆଦିର ଶାବ୍ଦିକ ମାୟାଜାଲକୁ ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିର୍ମୋକହୀନ କରି ସମାଲୋଚକ ସେଇ ଚିରନ୍ତନତା ପ୍ରତି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରାଇବା ଉଚିତ ବୋଲି 'ନୂତନ ସମାଲୋଚକ'ମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସନ୍ଧାନରେ ସାହିତ୍ୟକୃତି ତିଆରିକରିଥିବା ନିଜସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିମାପକର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଏଲିଅଟ୍ ଓ ଏଫ୍.ଆର୍. ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନିକଟରେ ଋଣୀ । ଲିଭିସ୍ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାକୁ ନିରୀକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଦର୍ଶନ, ସମାଜଶାସ୍ତ୍ର ବା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ଜ୍ଞାନସାରଣୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ସେଇଭଳି ଏଲିଅଟ୍ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାକୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ସାହିତ୍ୟିକର ଜୀବନ ଓ ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ଅଲଗାକରି ବିବେଚନା କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । ଏଇଠି ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଏଲିଅଟ୍ ଓ ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ ସମାଲୋଚକୀୟ ଅବଦାନ ଏଇ କେତୋଟି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୀମିତ ନଥିଲା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚମାନର ଚିନ୍ତକଙ୍କ ଭଳି ସେମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା । ଲିଭିସ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାକୁ ସଂସ୍କୃତି-ସମୀକ୍ଷାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିବାରେ ଢେର୍ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ମୋଟାମୋଟି କଥା ହେଲା, 'ନୂତନ ସମାଲୋଚକ'ମାନେ ସେ ସମୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅନେକ ଚିନ୍ତକ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅଲଗା ଅଲଗା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏକତ୍ର କରି ଏକ ସଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପଠନ-ରୀତି ନ୍ୟାସ କରାଇଥିଲେ । ଏ ଦିଗରେ ଆମେରିକାରେ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଆଦୃତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଆମେରିକା-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଶେଷକରି ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାର ଦକ୍ଷିଣ ଭାଗରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ଥିଲା) ଜନ୍ କ୍ରୋ ରାନ୍‌ସମ୍, ଆଲେନ୍ ଟେଟ୍ ଓ ରବର୍ଟ ପେନ୍ ୱାରେନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଅବଦାନକୁ ପରେ ବିଶେଷଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏତିକି ଜାଣିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଏହି ଆମେରିକୀୟମାନେ ଇଉରୋପର

ସେହି ଚିନ୍ତକମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଆପଣେଇଥିଲେ, ଯାହା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର କିଛି କିଛି ଭାବାଦର୍ଶଗତ ସାମ୍ୟ ରହିଥିଲା ।

ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବାଦର୍ଶଗତ ସାମ୍ୟ ହେଲା, ସେମାନଙ୍କର ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ବୈରଭାବ । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେ ପଶ୍ଚିମର ସଭ୍ୟତା ଯେଉଁ ଆଧୁନିକତାକୁ ଆପଣେଇବାକୁ ବସିଥିଲା, ତାହା ଯୁଗ ଯୁଗର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟର ଅବକ୍ଷୟ ସଂଘଟିତ କରିବ ବୋଲି ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ବଜାରର ଆବଶ୍ୟକତା ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାକୁ ହାତବାରିସିକରି ଏମିତି ଏକ ଗଣସଂସ୍କୃତିକୁ ଜନ୍ମଦେଇଛି ଯେ, ସେଥିରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଗୌଣ ହୋଇସାରିଛି । ଏ ସଭ୍ୟତା ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ନ ହୋଇ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ନିମ୍ନସ୍ତରର ସାଂସ୍କୃତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉଛି । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ବଜାରଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ତରୀଣ ସଂରଚନା ଏମିତି ଯେ ତାହା କେବଳ ତାତ୍କାଳିକ ଆବଶ୍ୟକତାର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ପ୍ରେରିତ । ଏଥିରେ ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟ ଓ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପାଇଁ ଅନ୍ୱେଷା ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟୟନ ଏହି ଅବକ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ଉଚିତ । ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ଆଧୁନିକତାବାଦ (modernism) ନାମକ ଯେଉଁ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ, ତାହା ଏହି ବସ୍ତୁବାଦୀ ଆଧୁନିକତା ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ।

'ନୂତନ ସମାଲୋଚକ'ମାନଙ୍କର ଆଙ୍ଗିକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ-ସନ୍ଧାନୀ ପଠନରୀତି ଅନେକାଂଶରେ ଏହି ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବୌଦ୍ଧିକ ସମର୍ଥନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଉଭୟର ଭାବାଦର୍ଶଗତ ଚେର ଆମେ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ୍‌ଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ସମୀକ୍ଷାରେ ପାଇପାରିବା । ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ୍ ମଧ୍ୟ ଗଣସଭ୍ୟତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଭିତରେ ଏକ ପାର୍ଥକ୍ୟର ରେଖା ଟାଣିଥିଲେ । ପଶ୍ଚିମର ସଭ୍ୟତା ଯେଉଁ ରୀତିରେ ଗତିକରୁଥିଲା, ତାହା ନିମ୍ନତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଚେତନତା ଥିବା ଫିଲିଷ୍ଟାଇନ୍ (Philistine)ଙ୍କୁ ଜନ୍ମଦେବ ବୋଲି ସେ ଆଶଙ୍କା କରୁଥିଲେ । ସଭ୍ୟତାର ଉଚ୍ଚତର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସଂଗଠିତ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ କୃତିରେ କୃତ୍ରିମ କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଶୈଳୀଗତ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଅନେକାଂଶରେ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ହାସଲ ଦିଗରେ ପ୍ରେରିତ ଥିଲା । ଶୈଳୀ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର କ୍ଲିଷ୍ଟତାକୁ ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ଡୋଳିଧରି ତାଙ୍କୁ ଚିରାୟତ ସତ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଷୟରେ ଅବଗତ କରାଇବା 'ନୂତନ ସମାଲୋଚକ'ମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ହେଇପଡ଼ିଲା । ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହକରିବାକୁ ବୃହତ୍ତର ଗୋଷ୍ଠୀଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରାହେଲା । ରାଷ୍ଟ୍ର-ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ କରିବାରେ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାର ଭୂମିକା ରହିଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି-ବିଦ୍ୟାର ଏକ ବିକଳ୍ପ, ଅଥଚ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଜ୍ଞାନ-ସାରଣୀ ହିସାବରେ ମାନ୍ୟତା ମିଳିଲା । ନୂତନ ସମାଲୋଚନାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲେ । ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ଓ ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟାକୁ ଏକ ସୁସଂହତ ଜ୍ଞାନ-ସାରଣୀ ପ୍ରଦାନ

ଦିଗରେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ବିଶାରଦଗୋଷ୍ଠୀ ତିଆରି ହେଲା । ବିଶାରଦମାନେ ଆପଣା ଆପଣା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟିକଲେ ।

ସେହି ବିଶାରଦମାନଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ସାହିତ୍ୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଏକତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ । ଭାବ ଓ ଭଙ୍ଗିମା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛି, ତାହା ହିଁ ଉଚ୍ଚମାନର ସାହିତ୍ୟ । ଏହା କୌଣସି ଧର୍ମ ବା ଦର୍ଶନର ପୋଷାପୁଅ ବା ବିକଳ୍ପ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ପଠନ କାଳରେ କୌଣସି ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ବା ପରମ୍ପରାଗତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଚାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗୌଣ । ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନାନ୍ଦନିକ । ଏହି ନାନ୍ଦନିକ ଐକ୍ୟ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ମାନକ । ଅତଏବ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ଭାବ ଓ ଭଙ୍ଗିମାଗୁଡ଼ିକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ, ରାଜନୀତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ, ଲେଖକୀୟ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଆଦି ସମାଲୋଚକ ପାଇଁ ଅଦରକାରୀ ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ଓ ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ପାଇଁ ଏକ ଗୌଣ ପ୍ରଶ୍ନ । କ୍ଲିଂନ୍‌ଥ୍ ବ୍ରୁକ୍ସ, (ଅନ୍ୟତମ ନୂତନ ସମାଲୋଚକ) ଏକଦା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ ଯେ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର୍ ପୋପ୍ ତାଙ୍କର ସିଏ କି ପ୍ରକାରର ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିବେ, ତାହାକୁ ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରଭାବିତ କରିନଥିବେ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ବିବଦମାନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ମିଖାଇଲ୍ ବାକ୍‌ତିନ୍ (Mikhail Bakhtin)ଙ୍କ ଭଳି ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏକଥା ବି ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ, କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ସମାଜରେ ଥିବା ଶ୍ରେଣୀବ୍ୟବସ୍ଥା ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀ ଓ ଆଙ୍ଗିକକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ବାକ୍‌ତିନ୍ ନିରୋଳା ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ମାର୍କ୍ସୀୟ ତତ୍ତ୍ୱଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଥିଲା ।

ଏହି ମାର୍କ୍ସୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆହ୍ୱାନମାନ ଦେଇଥିଲା । ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଧରିନେଇଥିଲା ଯେ 'ମଣିଷ-ପ୍ରକୃତି' ବା ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବୋଲି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବଧାରଣା ରହିଛି । ଠିକ୍ ସେଇଭଳି 'ସାହିତ୍ୟ' ବୋଇଲେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣାବଳୀସମ୍ପନ୍ନ ବସ୍ତୁ ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ନିହିତ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' ଓ ନାନ୍ଦନିକତା ଚିରାୟତ । ମଣିଷ-ପ୍ରକୃତି, ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ଉପରୁ ଲଦାଯାଇଥିବା ଚିରାୟତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ମାର୍କ୍ସୀୟ ତତ୍ତ୍ୱକାରମାନେ ଯୁକ୍ତିକଲେ । ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ମଣିଷର ଚେତନା ତା'ର ବସ୍ତୁସ୍ଥିତିଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ (Being determines consciouness) । ସେହି ବସ୍ତୁସ୍ଥିତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଆର୍ଥନୀତିକ ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଫଳନ । ଇତିହାସର ପ୍ରକ୍ରିୟା, ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ରାଜନୀତିକ କ୍ଷମତାର ବଣ୍ଟନ ଆର୍ଥନୀତିକ ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକୁ କାଳକୁକାଳ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେଇଥିପାଇଁ କାଳକୁକାଳ ବଦଳିଯାଇପାରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂଜ୍ଞା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଅବଧାରଣା । ଅତଏବ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଚିରାୟତ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ ଅପେକ୍ଷା, ସତ୍ୟଟିଏ କିଭଳି ଇତିହାସର ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟଦେଇ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ଏବଂ କେଉଁ କେଉଁ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ଯୋଗୁଁ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାନ୍ଦନିକତା ସ୍ଥିରୀକୃତ ହେଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରିବା ମାର୍କ୍ସୀୟ

ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକାରଙ୍କ ପାଇଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ଏକଥା କହିବାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ଚିରାୟତ ସତ୍ୟର ଉପେକ୍ଷା କରି ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକ ଆପେକ୍ଷିକତାବାଦକୁ ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନଙ୍କ ଇତିହାସ ଓ ସମାଜସଚେତନତା ଓ ଚିରାୟତ ସତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବବୋଧକୁ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସଂପର୍କ ବାଟଦେଇ (dialectical relationship) ବୁଝିହେବ । ଆପାତତଃ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଜଣାପଡୁଥିଲେ ହେଁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ସତ୍ୟକୁ କେବଳ ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା, ଐତିହାସିକ ଅଭ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷମତା ଜାହିର କରିବାର ସାଧନଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଅବବୋଧ ବୋଲି ବିଚାର କରୁନଥିଲେ । ଏସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସତ୍ୟର ଏକ ଅବଧାରଣା ରହିଥିଲା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ସାମଗ୍ରିକତାରୁ ଆକଳନ କରାଯାଇପାରିବ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବସ୍ଥିତି ସହ ଏହି ସାମଗ୍ରିକ ଇତିହାସ ଓ ସମାଜ ଜ୍ଞାନ ସହ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସଂପର୍କର ଅନୁଧ୍ୟାନ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ।

ତେବେ ମୋଟାମୋଟି କଥା ହେଲା, ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା (ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ) ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟ-ବସ୍ତୁର ଇତିହାସ ସଂପୃକ୍ତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଇତିହାସର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟ ହେଲେ ହେଁ, ଏହାର ଗୁଣାଗୁଣ ବିଚାର ଇତିହାସ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥ ତଥାକଥିତ ଚିରାୟତ ସତ୍ୟ ସହ ସଂପୃକ୍ତିକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି କରାହେଲା । ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ, ରାଜନୀତିକ କ୍ଷମତା ବଣ୍ଟନ ଓ ଅର୍ଥନୀତିର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ରହିଥିଲେ ହେଁ, ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚା ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅଣଦେଖାକରି କେବଳ ନାନ୍ଦନିକ ଆବେଦନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । ଏହି ନାନ୍ଦନିକ ଆବେଦନର ସମୀକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଥିବା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକର ସଫଳ ରୂପାୟଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କରାହେଲା । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀ ଯେ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ସଂପୃକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଫଳନ ହେଇପାରେ (ଯାହା ବାକ୍‌ତିନ୍ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଦେଖାଇପାରିଥିଲେ), ସେକଥା ବିଚାରକୁ ନିଆଗଲା ନାହିଁ । ମୋଟାମୋଟି ସାହିତ୍ୟ-ସଂପୃକ୍ତି ବିଶେଷଜ୍ଞ-ନିର୍ଭରଶୀଳ ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକ-ବିଳାସରେ ପରିଣତ ହେଲା ବୋଲି ମାର୍କ୍ସବାଦମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଏତଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଦିଗରେ ଅସହାୟ ମଣିଷସମାଜକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାରେ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଗୌଣ ହେଇଯିବ ବୋଲି ସେମାନେ ଆଶଙ୍କା କରୁଥିଲେ ।

ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକାକୁ ସମ୍ବେଦନା (sensibility) ଜଗତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ପାଠକମନରେ କୌଣସି କର୍ମପାଇଁ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଭାବଜଗତରେ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ପ୍ରାକୃତିକ ଇଚ୍ଛାଗୁଡ଼ିକର ସମତା ରକ୍ଷା କରେଇବା କବିତାର ଦାୟିତ୍ୱ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେକରୁଥିଲେ । କବି ଡବ୍‌ଲ୍ୟୁ.ଏଚ୍. ଅଡେନ୍ ଠାଏ କୁହନ୍ତି "Poetry makes nothing happen." ଏଲିଅଟ୍ ଓ ୱିମ୍‌ସାଟ୍‌ଙ୍କ ଭାବାଦର୍ଶ ପ୍ରାୟ ପାଖାପାଖି । ଆଇ.ଏ. ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ତ ପାଦେ ଆଗେଇଯାଇ କୁହନ୍ତି ଯେ "The function of the poem is precisely to block any overbearing impulse to action, by bringing the

'appetencies' into balance." 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ଭାବାଦର୍ଶ ଅନୁସାରେ 'କବିତା' ବା 'ସାହିତ୍ୟ' ଏକ କଳାତ୍ମକ କଳ୍ପଲୋକ । ସେ କଳ୍ପଲୋକରେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥାର ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ଜୀବନ ସହ ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ କଥା ଆମେ ଆଗରୁ ସୂଚେଇଥିଲେ । ଜୀବନରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କଲେ ବି ସାହିତ୍ୟ ତା'ର ଅନୁକରଣ (mimesis)ରେ ଏକ ବିକଳ୍ପ ଜୀବନ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ତିଆରିକରେ । ସେହି ବିକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଜଗତରେ ଥିବା ସଂହତିର ସନ୍ଧାନ ନୂତନ ସମାଲୋଚକର ଧ୍ୟେୟ । ସେଥିରେ ନିହିତ ବାର୍ତ୍ତାର ଐତିହାସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବା ଜୀବନ ସହ କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ନାହିଁ । କାରଣ ସେଥିରେ ଥିବା ବାର୍ତ୍ତାକୁ ତା'ର ସଂରଚନା ଓ ଶବ୍ଦ-ସଂଗଠନରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରେଇବା ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗ୍ରାହ୍ୟ ନୁହେଁ । କ୍ଲିନ୍ଥ୍ ବ୍ରୁକ୍ସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ "heresy of paraphrase".

ସାହିତ୍ୟ ଯେ କେବଳ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ କସରତ ହେବ; ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବସର ବିନୋଦନ ହେବ; ଭୌତିକ ବିଜ୍ଞାନ, ଉପଭୋକ୍ତାବାଦ, ବଜାର ସଂସ୍କୃତି ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ମଣିଷମାନଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟିକରୁଥିବା ତୀବ୍ର ଆସ୍ପୃହାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷାକରିବ, ଶାସନ-କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଦୂରେଇଯାଉଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଏକ ସାଧାରଣ କଳ୍ପଭୂମିରେ ବାନ୍ଧିରଖିବ, ଏକଥା ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନଙ୍କପାଇଁ ଗ୍ରହଣୀୟ ନଥିଲା । ଏଇଠି ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥା ଉଭୟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଭାବାଦର୍ଶର ପରିପନ୍ଥୀ ଥିଲା । ତେବେ ତା' ସହ ମୁକାବିଲା କରିବାର ପନ୍ଥା ଉଭୟଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଲଗା ଥିଲା । ରାନ୍‌ସମ୍, ଟେଟ୍ ଓ ରବର୍ଟ ପେନ୍ ୱାରେନ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାବାଦୀମାନେ ଏକ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଂସ୍କୃତି ଆଡ଼କୁ ଜୀବନପ୍ରବାହକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଏଭଳି ଏକ ଜୀବନଦର୍ଶନ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳତାର ପରିଚାୟକ ଥିଲା । ଯଦିଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ବିଚାରଧାରା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅତି କ୍ଷୀଣ, ତେବେ ରକ୍ଷଣଶୀଳମାନେ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବାବେଳେ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳମାନେ ଏକ କଳ୍ପିତ ରାମରାଜ୍ୟ ବା ୟୁଟୋପିଆର ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥାନ୍ତି । ଉଭୟ ମତବାଦ ସମାଜର ଏକ ଚରମ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପରିପନ୍ଥୀ । ଅଥଚ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷ ଜରିଆରେ ସମାଜରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରେଇବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମାନବିକତାର ପରିପନ୍ଥୀ । ତେବେ ଏହା ଏକ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଐତିହାସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ଉଦ୍ଭବ ଏକ ଅର୍ଥ-ବ୍ୟବସ୍ଥା । ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ, ସଞ୍ଚିତ ଧନ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଗତିଶୀଳତା ହାସଲ କରି ମଣିଷମାନଙ୍କର ସଂପର୍କକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦିଏ । ଏହି ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବେଳେବେଳେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଶ୍ରମ ଓ ମୁନାଫାଖୋରି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କକୁ ଏମିତି ଅସଜଡ଼ା କରିଦିଏ ଯେ ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀ ବିପ୍ଳବ ମୁହଁରେ ଝାସ ଦିଅନ୍ତି । ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ସମସ୍ତ ସଂସ୍କୃତି ସାଧନାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ଏହି ବିପ୍ଳବ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବା । ସେଥିପାଇଁ ପୁଞ୍ଜିବାଦରୁ ପଳାୟନ ନୁହେଁ, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଥିବା ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅସଜଡ଼ା କରି ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷକୁ

ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସଚେତନତା ଆବଶ୍ୟକ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ପାଦନ ତାହା ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ଦରକାର । ବର୍ଟୋଲ୍ଟ୍ ବ୍ରେଚ୍ଟ୍ (Bertolt Brecht)ଙ୍କ ଭଳି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚକ ସେଥିପାଇଁ ଏକ ନୂଆ ଧରଣର ନାନ୍ଦନିକତା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଇବାରେ ଆଗ୍ରହୀ ଥିଲେ, ଯାହା "alienation effect" ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସାହିତ୍ୟ ପାଠ ବା ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରି ମଣିଷ ନିଜର ଇଚ୍ଛାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ଆଣି ଶାନ୍ତ ହେଇଯାଉ, ଏହା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଭୂମିକା ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ପାଦନଗୁଡ଼ିକ ବରଂ ଏହି ଚେତନା ଆହୁରି ଉଗ୍ର ହେଇ ଅଧିକ ବୈଷମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଚିତ । ଫଳରେ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀ ଅଧିକ ସଚେତନ ଓ ଉତ୍ତେଜନା-ପ୍ରବଣ ହୋଇ ଶ୍ରେଣୀସଂଗ୍ରାମରେ ଝାସ ଦେବେ । ଏଭଳି ଏକ ଭାବାଦର୍ଶ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ପରିପନ୍ଥୀ ହେବା ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଭାବାଦର୍ଶରେ ପରମ୍ପରାଗତ ସମାଜରେ ଥିବା ଶୋଷଣ-ଧର୍ମୀ ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକୁ ବଳବତ୍ତର କରିରଖିବାର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଠାବ କରିଥିଲେ । ଆପଣା ମଣିଷପଣିଆର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆପଣେଇବା ଉଚିତ, ନିଜକୁ ରାଜନୀତିରୁ ମୁକ୍ତ ରଖିବା ଉଚିତ, ନିଜ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ବିଚଳନରୁ ନିଜକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟନ କରି ଆତ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ଉଚିତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ ମୋକ୍ଷ ପାଇଁ ଆସ୍ପୃହା ରଖିବା ଉଚିତ– ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଏହିଭଳି ଭାବାଦର୍ଶ ପଛରେ ସମାଜର ଯଥାରୀତି ସୁରକ୍ଷା (status quo)ର ମାନସିକତା ରହିଛି ବୋଲି ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ସନ୍ଦେହ କରୁଥିଲେ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଭାବାଦର୍ଶଗତ ରାଜନୀତି, ସାହିତ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କୁ ବୁର୍ଜୁଆ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ରଖିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ବୋଲି ସେମାନେ ଯୁକ୍ତି କରିଥିଲେ ।

ଏମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତିର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ, ପ୍ରମୁଖ ଆମେରିକୀୟ ନୂତନ ସମାଲୋଚକମଣ୍ଡଳୀ ଓ ତତ୍କାଳୀନ ଆମେରିକୀୟ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିହେବ । 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିବା ରାନ୍‌ସମ୍, ଟେଟ୍ ଓ ରବର୍ଟ ପେନ୍ ୱାରେନ୍ ଥିଲେ ଆମେରିକାର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳର ଲୋକ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେମାନେ ଉତ୍ତରଭାଗର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକରେ ନିଜର ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇଲେ ଓ ଉତ୍ତରର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗଣ ସେମାନଙ୍କ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆପଣେଇଲେ ସତ, ତେବେ ଉତ୍ତରଭାଗର ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିପନ୍ଥୀ ଥିଲେ ସେମାନେ । ଉତ୍ତରଭାଗର ଗୁରୁଉଦ୍ୟୋଗକୈନ୍ଦ୍ରିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ମଣିଷମାନଙ୍କର ସଂପର୍କକୁ ଟଙ୍କାପଇସା ନେଣଦେଣ (cash nexus) ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିଦେଉଛି ବୋଲି ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଲାଭଖୋର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ବୃହତ୍ତର ଜୀବନ ଅଛି, ସେ ଜୀବନକୁ ଧରିରଖିବାକୁ ଏକ ପ୍ରସାରିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଏକ ନୈତିକତା ରହିଛି, ଯାହା ଦକ୍ଷିଣର କୃଷିପ୍ରଧାନ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବଳବତ୍ତର ଅଛି । ଦ୍ରୁତ ଅବକ୍ଷୟ ଘଟୁଛି ସତ, ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ସୁକୁମାର ସଂରଚନା ଭିତରେ ସେଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଅତଏବ ଏ ବିଧ୍ୱଂସକାରୀ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ, ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ, ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଉପଯୁକ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକ ଆହ୍ୱାନ ଏହି ବିକଳ୍ପ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦେଇପାରିବ ।

ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଭାବାଦର୍ଶକୁ ଯେଉଁମାନେ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷାର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସନ୍ଧାନ ପ୍ରକୃତରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବିକତାରୁ ପଳାୟନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଯୋଉ ବିଧ୍ୱଂସକାରୀ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଆମେରିକାରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବସିଛି, ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର । ବଜାର, ଲାଭ, ଅର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନବ୍ୟବସ୍ଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା-ବିତାନରେ ତାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେବା ଓ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟ ଛିଡ଼ା କରେଇବାପାଇଁ ସେମାନେ ଏକ କୃଷି-ବିପ୍ଳବକୁ ସମର୍ଥନ କରିଥିଲେ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଏଇଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟପଠନ ଓ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ବିକଳ୍ପ ଜ୍ଞାନସାରଣୀ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲା । ଏମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ସାରା ଆମେରିକାରେ ଇଂରାଜୀବିଭାଗ ସବୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲେ, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଜ୍ଞାନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଲା । ଅତଏବ ଏମାନଙ୍କର କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଅର୍ଥନୀତି ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳତା ନ ଥିଲା ବା ଏମାନେ ଦକ୍ଷିଣରେ ତଥାପି ଚେରମାଡ଼ି ବସିଥିବା ଦାସତ୍ୱ ପ୍ରଥାର ସମର୍ଥକ ନ ଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାରେ ବିଜ୍ଞାନର ହେତୁବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିକଳ୍ପ ଠାବ କରିବା ଓ ଅବକ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ମାନବୀୟ ସଂପର୍କଠାରୁ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାର ମାନସିକତାକୁ ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ରୂପଦେଇଥିଲା । ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି କାରଣରୁ ଆଧୁନିକତାବାଦର ସମର୍ଥନ କରିଥିଲେ । ବୋଧହୁଏ ଠିକ୍ ସେଇଥିପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱକାର ଥିଓଡର୍ ଆଡର୍ଣ୍ଣୋ (Theodore Adorno) ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ବଡ଼ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ସାଜିଥିଲେ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତର ବିରୋଧାଚରଣ କରି ।

ରାନ୍‌ସମ୍, ଟେଟ୍ ଓ ୱାରେନ୍ ସେମାନଙ୍କର ପୁସ୍ତକ I'll Take My Stand ଓ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାପିତ ପତ୍ରିକା New Republic ଓ Harper's ଆଦିରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଅର୍ଥନୀତିର ଉପାଦେୟତା ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ତତ୍‌ସହିତ ସେମାନେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରାର ତିରସ୍କାର ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଉତ୍ତରରୁ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଆସୁଥିବା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ମାନସିକତା କେବଳ ଉତ୍ପାଦନ ଓ ଅଧିକ ଉତ୍ପାଦନ ଉପରେ ଜୋର୍ ଦେଇ ମଣିଷର ବୌଦ୍ଧିକ ଜୀବନକୁ ଖର୍ବ କରିବାକୁ ବସିଛି ଏବଂ ତା'ର ସାମାଜିକ ଭାରସାମ୍ୟକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ତା' ପ୍ରତିବଦଳରେ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଯୌଥଜୀବନ ଆପଣେଇବାକୁ ସେମାନେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । ୟା'କଲେ ଆମେରିକାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ବର୍ଣ୍ଣବୈଷମ୍ୟ କିଛି ଅଂଶରେ ଦୂର୍ ହେଇପାରିବ ବୋଲି ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପୁଞ୍ଜିବାଦ କମ୍ ମଜୁରି ଦେଇ କଳାଲୋକଙ୍କୁ ଗରିବ ଗୋରା ଲୋକଙ୍କ ବିରୋଧରେ ଠିଆକରଉଛି ଏବଂ ତା' ଫଳରେ ଉଭୟଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରୁଛି । ବଜାର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳତା କମେଇ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ଅର୍ଥନୀତି ଆପଣେଇଲେ ବର୍ଣ୍ଣଗତ ସଂହତି ମଧ୍ୟ ଅଣାଯାଇପାରିବ ବୋଲି ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ।

ମଣିଷମାନେ କେବଳ ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଓ ଉପଭୋକ୍ତା ହେବେ ନାହିଁ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଉଦ୍ୟମଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବେ,

ମଣିଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ନେଣଦେଣରେ ସୀମିତ ରହିବ ନାହିଁ, ଏଇଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ବିକଳ୍ପ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସନ୍ଧାନରେ ଥିଲେ । ଏହାକୁ କେବଳ ଆମେରିକାର ଦକ୍ଷିଣ ପ୍ରାନ୍ତର ଜୀବନଶୈଳୀରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନ ରଖି ଏହାକୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସାମଗ୍ରିକ ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ଦିଗରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ସେମାନେ ଯେଉଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ତାହାର ପରିଣତି । ସେମାନଙ୍କର ସମାଜ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ବାଟ ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ଉଦ୍ୟୋଗ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଆପଣାର ହେତୁବାଦୀ ମାନସିକତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ କୃତ୍ରିମ ଫାଟ ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି । ନାନ୍ଦନିକ ଉଦ୍ୟମ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ଆଣି ନୂତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଜନ୍ମଦେବ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ହେତୁବାଦ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିବାବେଳେ ନାନ୍ଦନିକ କୃତି ସୃଷ୍ଟିକରିଥିବା ବିକଳ୍ପ ଜ୍ଞାନ ସୃଜନଶୀଳ ହେବ । ସେ ସୃଜନଶୀଳତା କୃତିଟିର ଭାଷା ସଂରଚନାରେ ନିହିତ ରହିଥିବ । ସୃଜନଶୀଳ କୃତିର ଭାଷା ଏମିତି ହେଇଥିବ ଯେ, ତାହା ଚିନ୍ତାଧାରାଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବ ସତ୍ୟ, ହେଲେ ତାହାକୁ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ଓ ସଂଶୟଗ୍ରସ୍ତ, ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଢଙ୍ଗରେ ଦେଖିବ, ତାହାକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଲଦିଦେଇ ପ୍ରଭାବବିସ୍ତାର କରିବା ବା ଅନ୍ୟକୁ ଦମନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବ୍ୟବହାର ଓ ସମୟସମୟରେ ତାକୁ ସଂଶୟର ଘେରରେ ରଖି ତାହାର ସୀମାରେଖା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ଭାଷାରେ ଶ୍ଳେଷ (irony)ର ବ୍ୟବହାର ଏକ ଜରୁରୀ ଆବଶ୍ୟକତା ହେଇପଡ଼ିଲା । କେବଳ ଶ୍ଳେଷ ନୁହେଁ, ରୂପକ, (metaphor) ପାରାଡକ୍ସ (paradox) ଆଦି ଯେତେକ ଭାଷାର ଶୈଳୀଗତ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା, ତାହା ସୃଜନଶୀଳ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଖିବାକୁ ପ୍ରେରିତ ବୋଲି ବିଚାର କରାଗଲା । ସ୍ରଷ୍ଟାର କ'ଣ ମନୋଭାବ ବା ପାଠକ ପଢ଼ିବାପରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅପେକ୍ଷା, ଭାଷାର ଏହି ସୃଜନଶୀଳ ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ ମୁକ୍ତିକାମୀ ବୋଲି ସେମାନେ ବିଚାର କଲେ । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଭାଷା ପ୍ରତି ଏହି ନୂତନ ଓ ଗମ୍ଭୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାନ ।

ଅତଏବ କୃଷିଭିତ୍ତିକ, ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ବିପ୍ଳବ ପରିହାରକରି ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ଉଦ୍ୟମକୁ କେତେକେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସାମିଲ ହେଇଯିବାକୁ ମନକଲେ ହେଁ, ଏହା ସେମାନଙ୍କ ଭାବାଦର୍ଶର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଏକ କୌଶଳ ଥିଲା । ଆମେରିକୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆସନ ଜମାଇବାପରେ ସେମାନେ ବଶମ୍ବଦ ହେଇଯାଇନଥିଲେ । ବରଂ ସେମାନଙ୍କର ପଠନରୀତି ପାରମ୍ପରିକ ଐତିହାସିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ଭାଷା-ଇତିହାସ ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲା । ହୁଏତ ୧୯୩୫ ମସିହାବେଳକୁ ସେମାନେ ଜାଣିନେଇଥିଲେ ଯେ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଫେରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପାଖାପାଖି ସେତିକିବେଳକୁ ଆମେରିକାରେ New Deal ଘୋଷଣା ହେଲା । ଶୀତଳ ଯୁଦ୍ଧ (Cold War) ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷିଆ ଆଡୁ ତଥାକଥିତ ମାର୍କ୍ସବାଦ ତରଫରୁ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନମାନ ଆସୁଥିଲା, ତା'ର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିରତା, ଯୌଥ ଜୀବନ ଓ ଜାତୀୟ

ସହମତି ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଉଦ୍ୟମ କଲା । ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ନେତୃବୃନ୍ଦ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନିକଟତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଆମେରିକା ଭିତରେ ଥିବା ବାମପନ୍ଥୀମାନେ କେତେକାଂଶରେ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥ ଆଳରେ ସୋଭିଏଟ୍ ଋଷିଆରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ନିଜକୁ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ରଖିବାକୁ ଚାହିଲେ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଭାବାଦର୍ଶ ସେମାନଙ୍କୁ ବି ଏକ ସାଧାରଣ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦାନ କଲା, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରଗତି ଓ ଆଧୁନିକତା ତଥା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିସୃଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟର ସମାଲୋଚନା କରିହେବ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ନେତୃବୃନ୍ଦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଭାବାଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲେ । ରାନ୍‌ସମ୍ ନିଜର ପୁରୁଣା ମତବାଦ ପରିହାର କରିବାର ଦେଖାଗଲା । ଆଲେନ୍ ଟେଟ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଦକ୍ଷିଣପନ୍ଥୀ ରାଜନୀତିରେ ସାମିଲ୍ ହେଇ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟବିରୋଧୀ କଂଗ୍ରେସ୍ ଅଫ୍ କଲ୍‌ଚରାଲ ଫ୍ରିଡମ୍ (Congress of Cultural Freedom)ରେ ଯୋଗଦେଲେ । ଠିକ୍ ସମୟରେ ରବର୍ଟ ପେନ୍ ୱାରେନ୍ ଚରମ ବାମପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ସହ ମିଶି ସିଭିଲ୍ ରାଇଟ୍‌ସ୍, ଭିଏତନାମ୍ ଯୁଦ୍ଧ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ ।

ସେମାନଙ୍କର ଭାବାଦର୍ଶର ଭିନ୍ନତା ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗରେ ତାହାର ବିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏମାନଙ୍କର ଯୋଗଦାନ ସାମୂହିକ ଭାବରେ କେତେକ ଫଳାଫଳ ଆଣିଥିଲା । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକରେ ଇଂରାଜୀବିଭାଗର ପ୍ରସାର । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟପଠନର ଜ୍ଞାନହିସାବରେ ମାନ୍ୟତା ବୃଦ୍ଧି । ଆଗରୁ ସାହିତ୍ୟପଠନର ଜ୍ଞାନ ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର କୋଳାହଳ ମଧ୍ୟରେ ହଜିଯାଉଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସମ୍ବେଦନାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୀତି ପ୍ରଦାନକରିବା ଫଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ-ସାରଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣୀକରଣ କରାଇବାରେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ବିଜ୍ଞାନରେ ସତ୍ୟର ଯେଉଳି ସାଧାରଣୀକରଣ କରାଯାଏ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା (objectivity) ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ, ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନକୁ ସେଇଭଳି ଏକ ବିକଳ୍ପ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା । ଏଇଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ବିଜ୍ଞାନର ହେତୁବାଦୀଜ୍ଞାନର ବିକଳ୍ପ ହିସାବରେ ସାହିତ୍ୟ ଜ୍ଞାନକୁ ଠିଆ କରେଇବାକୁ ଏ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ବିଜ୍ଞାନର ଶୈଳୀ ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରଣାଳୀର ଅନୁକରଣ କରିଥିଲା; ଜ୍ଞାନ-ମାନ୍ୟତା ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନ ସହ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସନ୍ଧାନ ଏକ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ସାଧାରଣ ଚିରାୟତ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହେବା ଫଳରେ ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ସମତା ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିଲା ସତ, ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କେତେଦୂର ସଫଳ ହେଇଛି, ତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଧାରଣ ପରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇପାରିଲା ସତ, ହେଲେ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ଭିନ୍ନତା, ଆର୍ଥନୀତିକ, ଲିଙ୍ଗଗତ ବୈଷମ୍ୟ ଆଦି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅବବୋଧରେ ଥିବା ଫରକଗୁଡ଼ିକୁ ଅଣଦେଖା କରିଦିଆଗଲା । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସାରଣୀ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଏହି ସୀମାବଦ୍ଧତା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳିନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନାର ସାଧାରଣୀକରଣ ନିମନ୍ତେ ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ରୀତି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଧନ ଥିଲା । ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ରୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ଆଗରୁ ଚଳିଆସିଥିବା ଐତିହାସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ସ୍କଲାଷ୍ଟିକ୍‌ଜିମ୍ (scholasticism) ଓ ସାହିତ୍ୟିକର ବ୍ୟକ୍ତି-ପ୍ରତିଭା ମଣ୍ଡନଠାରୁ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲେ । ସାହିତ୍ୟକୃତି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାହିତ ବସ୍ତୁ (finished product) ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲା । ଏହାର ପୂର୍ବାପର ସମ୍ପର୍କ ଅପେକ୍ଷା ଏହାର ଭାଷାଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ସେହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆସ୍ୱାଦନ କରାଯାଇପାରୁଥିବା ମାନବୀୟ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ନାନ୍ଦନିକ ସଂପର୍କ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ବିଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଲା । ଭାବ ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ଥିରୀକୃତ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ବୋଲି ଏ ପ୍ରକାର ଭାବାଦର୍ଶ ଆଗରୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭାବ ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ଥିରୀକୃତ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ବୋଲି ଦାବିକଲେ । ସେମାନେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ଶୈଳୀ ଆପଣେଇଲେ ସତ, କିନ୍ତୁ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ପ୍ରକୃତରେ ସେତେ ଘନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତ ଘନିଷ୍ଠ ପଠନରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ଯେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ଥିରୀକୃତ ସମ୍ପର୍କ ଏକ ମରୀଚିକା । କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆମେ ଏଇ ମରୀଚିକାକୁ ଧ୍ରୁବସତ୍ୟ ବୋଲି ମାନିନେଇଛୁ । ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଏଇ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ସତ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ହେଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସମୟସମୟରେ ଏଇ ତଥାକଥିତ ସତ୍ୟ କେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସତ୍ୟର ମାନ୍ୟତା ପାଇଲା, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ମୁଖାଖୋଲି ଦେଖାଇବା ଉଚିତ । ସାହିତ୍ୟକୃତି ତେଣୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଘନିଷ୍ଠ ପଠନ ଏଇ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯାହା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ବିଭିନ୍ନତା ଅନୁଯାୟୀ ଏକ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନେକାନ୍ତବାଦ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିବ ।

ହେତୁବାଦୀସର୍ବସ୍ୱ ବିଜ୍ଞାନ, ଉଦ୍ୟୋଗଭିତ୍ତିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଓ ବିପଣନ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ମାନବୀୟ ସଂପର୍କ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯେଉଁ ଅବକ୍ଷୟ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେଉଛି, ତା'ର ମୁକାବିଲା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ନିରୋଳା କ୍ଷେତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ତା'ରି ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂସ୍କାର ଆଣିବାକୁ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା । ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ସମୀକ୍ଷା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୀତିରେ ସାହିତ୍ୟ-ପଠନ ବାଟଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତହେଲା । ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ-ବିଶେଷଜ୍ଞ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ, ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆମେରିକୀୟ ସମାଜର ଆବଶ୍ୟକତା, ଶୀତଳଯୁଦ୍ଧ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରାଜନୀତିକ ସ୍ଥିତି, ଷ୍ଟାଲିନୀୟ ମାର୍କ୍ସବାଦ ବିରୋଧରେ ଆମେରିକୀୟ ଜାତୀୟ ସଂହତିମୂଳକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିର ନିଜର ଅନ୍ତରୀଣ ବିରୋଧାଭାସ ଓ ବିଷମତାକୁ ମୁକାବିଲା କରିବାରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ସଫଳତା ଆଦି ଅନେକ ତାତ୍‌କାଳିକ ଘଟଣା ନୂତନ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ଏକଛତ୍ରବାଦରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏକମାତ୍ର ମାନକ ପଦ୍ଧତି ହିସାବରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଆସିଲା ।

ଆମେରିକାରେ ଏହାର ସଫଳତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଇଉରୋପ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମହାଦେଶକୁ ବ୍ୟାପ୍ତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଭାରତରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନିବେଶମୁକ୍ତ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତିକୁ ଏକ ମାନକ ପଦ୍ଧତି ହିସାବରେ ଆପଣେଇଲେ । ଉପନିବେଶିକ ସଂସ୍ରବଣ କାଳରେ ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜଗୁଡ଼ିକ ଦେଶୀୟ ଜ୍ଞାନର ଉପଯୋଗିତାକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରିବା ବା ସେ ଜ୍ଞାନର ଉତ୍ସକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ପଠନରୀତିର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ମଧ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପଠନରୀତିରେ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଆହୁରି ଜଟିଳ ସାନ୍ଦ୍ର ତତ୍ତ୍ୱମାନ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲା । ଏହି ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁରଣନ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାରେ କେତେକାଂଶରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଥିବାରୁ ଏଠାକାର ସାହିତ୍ୟ ପଠନରୀତି ଏହି ସଂକ୍ରମଣକୁ ଅଧିକ ନିଷ୍ଠାର ସହ ଆପଣେଇଥିବା ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ।

ତେବେ ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ପରି ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ନିଜ ସାର୍ବଭୌମ ସଫଳତାର ଶିକାର ହେଲା । ଗୋଟେପଟେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱକାରମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ସମୀକ୍ଷା ଓ ଆରପଟେ ସଂରଚନାବାଦୀ (structuralist) ଓ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦୀ (post-structuralist)ମାନଙ୍କର ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଉଭୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଅନୁସନ୍ଧାନଗତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲା । ଯଦିଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥବା ଚିନ୍ତକମାନେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ ଏହି ପଠନରୀତି କେବେ ବି ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟକୁ ପରିହାର କରିନଥିଲା, ବରଂ ନିଜର ସଂସ୍କୃତି ସମୀକ୍ଷାକୁ ଶାଣିତ କରିବାକୁ ଏକ ପରୋକ୍ଷ ରୀତିରେ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହ ଜଡ଼ିତ ଥିଲା, ତଥାପି ସାଧାରଣରେ ଧାରଣାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଯେ, ଏହା ସମାଲୋଚନାକୁ କୃତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ କରି ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ବେଦନାର ସମ୍ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରିପକେଇଲା । ଏହି ପରିସରକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିବାକୁ ନବ୍ୟ-ମାର୍କ୍ସବାଦୀ, ସଂରଚନାବାଦୀ ଓ ଉତ୍ତର ସଂରଚନାବାଦୀ, ବାମାବାଦୀ, ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦୀ, ଆତ୍ମପରିଚୟମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱବାଦୀମାନେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇତିହାସକାର ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ଲେନ୍‌ଟ୍ରିଚିଆ (Frank Lentrichhia)ଙ୍କ ମତରେ ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱର ଅନ୍ତ ଘଟିଲା । ସେହିବର୍ଷ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ନର୍ଥ୍ରପ୍ ଫ୍ରାଇ (Northrop Fry)ଙ୍କ ପୁସ୍ତକ The Anatomy of Criticism । ସେଥିରେ ଫ୍ରାଇ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକ କିଭଳି ପୁରାକଳ୍ପ (myth) ସହ ସଂଯୁକ୍ତ, ତାହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥିଲେ । ତେଣୁ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାବି କରୁଥିବା ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ଉପରେ ଏହା ସର୍ବଶେଷ ପ୍ରହାର ବୋଲି ଲେନ୍‌ଟ୍ରିଚିଆ ଦାବି କରିଥିଲେ । ତେବେ ଷାଠିଏ ଦଶକର ଫ୍ରାନ୍ସ୍ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଇଉରୋପର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ଓ ଆମେରିକାର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକରେ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ଛାତ୍ରବିପ୍ଳବ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିଚାଳନା ଓ ପାଠ୍ୟଖସଡ଼ା ସଂପର୍କରେ ନୂଆକରି ଭାବିବାକୁ ବାଧ୍ୟକଲା । ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଶାସ୍ତ୍ରମାନ୍ୟତା ଦେଉଥିବା ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଫିଟିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସତକଥା ହେଲା, ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନରେ

ପରିଚାଳିତ ହେଇସାରିଥିବା କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱର କେବେହେଲେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୋପସାଧନ ହୁଏନାହିଁ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ଷାଠିଏ ଦଶକପରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର କେତେକ ରୀତି ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଧାରାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା, ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା

ସନ୍ତୋଷ ତ୍ରିପାଠୀ

।। ଏକ ।।

ପଠନ ଦ୍ୱାରା କବିତାକୁ ପସନ୍ଦ କରି ପ୍ରଶଂସା କରିବା, ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୂଲ୍ୟନିରୂପଣ କରିବା, ବିଷୟ ମଧ୍ୟରୁ କବିକୁ ଓ କବିଙ୍କ ସମୟକୁ ଖୋଜି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ଏବଂ କବିତାର ନୈତିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୁଣଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ଏପରିକି ସ୍ତରଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନହିଁ ଥିଲା ସମାଲୋଚନା । ଏଠାରେ ସମୀକ୍ଷକର ପାଠକସତ୍ତାଟି କବିମାନସ ନିକଟରେ ନଇଁପଡୁଥିଲା । କବିତାକୁ ଲେଖକୀୟ ଅନ୍ତଃଦର୍ଶନର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ମାନିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ଏପରିକି କବିତା ଓ ନିଜ ଠାରୁ ଅଧିକ କରି ଲେଖକୀୟ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲା । ସ୍ଥୁଳତଃ କବିର ସର୍ଜନଶୀଳ ଶକ୍ତିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ବଳୟ ଭିତରେ ଉଭୟ ପାଠକ ସମୀକ୍ଷକ ଓ ସ୍ୱୟଂ ଲେଖାଟି ଅପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱହୀନ ହୋଇପଡୁଥିଲେ କବିତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବିମାନସ ଓ ତାର ବଳିଷ୍ଠ ଭାବନାକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ସମୀକ୍ଷକ କବିତାକୁ ତା' ସର୍ଜନଶୀଳ ସତ୍ତାର ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପ ଭାବରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରୁଥିଲା । ଅଥବା ସମାଜ-ସମୟ-ଐତିହ୍ୟ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ଦେଖି ଦେଖାଇ ଦେଉଥିଲା । କବିତାରେ ଥିବା ଭାବବିଶ୍ୱଟି କବିର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବିଶ୍ୱ ଓ ତାହାକୁ କବି ଅବବୋଧ ଅନୁସାରେ ବୁଝିବାକୁ ଅଥବା ଅନୁଶୀଳନ କରିବାକୁ / ବୁଝେଇଦେବାକୁ ସମୀକ୍ଷା ବା ସମାଲୋଚନା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଅତିବେଶୀରେ କବି ଭୋଗକରିଥିବା ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଶ୍ୱଟିକୁ ପାଠକ ନିଜ ସମୟର ବାସ୍ତବତା ଅନୁସାରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରୁଥିଲା ।

୧୯୧୫-୧୯୨୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଅଥବା ସମୂହନିଷ୍ଠ ଧାରଣା ପ୍ରଧାନ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ଆଉ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ କବିର ଜୀବନ, କବି ଦର୍ଶନ, କବିର କବିତ୍ୱ ଓ ସର୍ଜନଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଐତିହ୍ୟ ଆମୁଖତା, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ଓ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଇତ୍ୟାଦି ଦିଗରୁ ତଉଲିବାକୁ ଉଚିତବୋଧ କରାଯାଇ ନାହିଁ । କବି ନୁହେଁ ବରଂ କବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମହତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଆତ୍ମୀଭୂତ ହୋଇ କବିତାକୁ ବୁଝିବା ଏବଂ ତା'ର ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି କରାଇଦେବା ହିଁ ସମୀକ୍ଷକର ଏ ସମୟକୁ ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ହୋଇଛି । କବିତାର ବାହ୍ୟ ସଜ୍ଜାଣ ବା ରୂପାତ୍ମକ ସଂରଚନାକୁ (ଛାନ୍ଦ, ଲୟ ଓ ଶାବ୍ଦିକ ବିନ୍ୟାସ) ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବିତା ବିଚାର କରିବାର ଆଧାରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିଛି । ଏପ୍ରକାର ବିବର୍ତ୍ତିତ ସମୀକ୍ଷା ସୂତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା' ଓ ତା'କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନବ୍ୟସମାଲୋଚନା ସହିତ ରୂପତାତ୍ତ୍ୱିକ

ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଏ ଧାରାର ସମାଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଗୌରବ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ନିମିତ୍ତ ଶାବ୍ଦିକ ବିନ୍ୟାସର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । କବି, କବିର ସମୟ, ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି କବିତାକୁ କେବଳ କବିତା ଭାବରେ ବିଚାରିବା ଓ କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କଳନାପାଇଁ କବିତାର ମୁଦ୍ରିତ ସତ୍ତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ବିଷୟଟି ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଔଚିତ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଲେଖକର ମାନସିକତା ଅପେକ୍ଷା କବିତାର ରୂପପକ୍ଷକୁ ସାଦୃଶ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧ ଭିତ୍ତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତହିଁରେ ପାଠକର ପାଠକୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବାନ୍ତରକୁ ମିଶାଇ କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିବା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିବା ସମାଲୋଚନାର ଦିଗ ଓ ବାଗ ରୂପରେ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଛି । ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପତ୍ତିଟି ଯେତିକି ଭାବାତ୍ମକ ନୁହେଁ, ସେତିକି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ବିଶ୍ଳେଷଣପୂର୍ବକ ପାଠକ କବିତାର ଭାବକୁ ଅବବୋଧ କରେନାହିଁ; ବରଂ କବିତାଟିକୁ ପାଠକ ସ୍ୱୟଂ ବସ୍ତୁସତ୍ତାବତ୍ ବିରାଜମାନ ଥିବାର ଦେଖି, ଦେଖାଇଦିଏ । କବିତାକୁ କବି ଅନୁସାରେ ବୁଝାଯାଏନି; କେବଳ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିବେଚନା ବଳରେ ଦେଖି ହୋଇଯାଏ । ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ଭାବାର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ଶାବ୍ଦିକ ଅନୁଶୀଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ କବିତା ସ୍ୱୟଂସତ୍ତାଧାରିଣୀ ହୋଇ ଯଦି ଗୋଟିଏ ଚିହ୍ନାଚିତ୍ରରେ ଉକୁଟି ନ ଉଠେ, ତେବେ ତାହା ଅସଫଳ କବିତା ହୋଇଯାଏ । କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା କରି ତାହାକୁ ଏକ ପରିଚିତ ମନଶ୍ଚିତ୍ରରେ ଉଭାକରାଇବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟିକୁ 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା' ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛି । ବୁଦ୍ଧି, ଯୁକ୍ତି ଓ ଗ୍ରହଣୀଶୀଳ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାରବତ୍ତାକୁ ଏକକ କରି ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ପଦ୍ଧତିରେ କବିତାର ଭାବସତ୍ତାକୁ ବସ୍ତୁସତ୍ତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଅଥବା ବସ୍ତୁବତ୍ ଦେଖାଇଦେବାଦ୍ୱାରା କବିତା ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତା ଧାରଣ କରି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଉଠେ– ଏ ପ୍ରକାର ସମ୍ୟକ– ବିବେଚନାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟିକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା କବିତାର ଦୈହିକ ଗଠନ ଓ ଜୈବିକ ସଂଚଳନାକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛି । ସମାଲୋଚନା କବିତାର ଶାରୀରିକ ଗଠନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟବିଦ୍ୟା ରୂପରେ ପରିଭାଷିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଆଂଗ୍ଲୋ-ଆମେରିକୀୟ ସମାଲୋଚନା ଧାରାର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସମାଲୋଚକ କେମ୍ବ୍ରିଜ୍ ଶିକ୍ଷାଧାରାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶବ୍ଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନୀ ଆଇଭର୍ ଆର୍ମଷ୍ଟ୍ରଙ୍ଗ ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍ (ସଂକ୍ଷେପରେ-ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍) ଆକାର ଓ ପ୍ରକାର ଦେଇଛନ୍ତି ।

୧୯୨୨ ରୁ ୧୯୪୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କବିତାକୁ ନାନ୍ଦନିକ ଆବେଦନ ଓ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ବୃତ୍ତରୁ ମୁକ୍ତ କରି 'ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଜୈବିକ ଗଠନ' (Organic piece of experience) ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଉସ୍‌କାଇଛି । ଏହି ଉସ୍‌କାଣର ପରୋକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର (Neo-criticism) ବିକାଶ ଘଟିଛି । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ପାଠକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ପାଠକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପଠନ ହେତୁ ପଡୁଥିବା ଭାବାନ୍ତରୀ ପ୍ରଭାବକୁ ଓ ଏହାର ପଛରେ ଥିବା ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ଭାଷିକ ଅର୍ଥକରଣକୁ ଏକ ରସାୟନୀ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । କବିତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆବେଦନ ଭାଷା ଓ ଭାଷିକ

ଉପାଦାନ, ଶବ୍ଦର ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ ବା ଗୂଢ଼ାର୍ଥ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଶବ୍ଦର ଗୂଢ଼ାର୍ଥ (meaning of meaning) ଭିତରେ ଅନୁଭୂତି ଜୈବିକ ସତ୍ତାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ । ଶାବ୍ଦିକ ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥର (ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆବେଦନରେ ପହଞ୍ଚିବା) ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାଟି ପାଠକର ମନସ୍ଥିତି ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେ । ପାଠକ ମନୋଗ୍ରାହୀ କବିତାଟି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅନୁଭୂତିର ମନଶ୍ଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ହୋଇ ରହିନଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ତହିଁରେ କବି, କବିର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଓ କବିର ସମୟୋଚିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ତାହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥାଏ । କବିତା ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜାଣର ଜଡ଼ବସ୍ତୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ପଠନ ପରେ ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ ଏକ ପ୍ରାଣବାନ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତାରେ ବିରାଜମାନ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବିରାଜମାନ ଆନୁଭୂତିକ ସ୍ଥିତିଟି ପାଠକ ପାଇଁ ଯେତିକି ନିରପେକ୍ଷ ସେତିକି ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ଦିଗରୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ । ପଠନଯୋଗ୍ୟ ବା ଅଧ୍ୟୟନସାପେକ୍ଷ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଟି (ଏକପ୍ରକାର ଭାଷାନ୍ୱିତ ମୁଦ୍ରିତ ପାଠ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ) ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଗାର୍ଥବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଥାଏ । କବିତାର ମୁଦ୍ରିତ ସୀମାକୁ ଡେଇଁ କବିତାକୁ ବୁଝାଯାଏନି । ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ତା'ର ବ୍ୟାବହାରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତଥା ତା'ର ପିଣ୍ଡୀକରଣ ଚତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଟିକିନିଖି କରି ତା'ର ସାପେକ୍ଷ-ସ୍ୱାଧୀନ-ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ-ଜୈବିକ ସତ୍ତାକୁ ଅର୍ଥନିଷ୍ପ କରିବାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଠନ ହିଁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କବିତାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ତାକୁ ବୁଝି ଏବଂ ସେଇ ସତ୍ତାକୁ ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ କରି ବୁଝେଇ ବା ଚିହ୍ନେଇ ଦେବା ଏହି ଅଭିଜାତ-ସମୀକ୍ଷାଧାରା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଥିବା ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ । ସମୀକ୍ଷା ହେଉଛି– ସାହିତ୍ୟ ରଚନାକୁ ଶବ୍ଦାର୍ଥୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର ଏକ ପାଠକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତଃଗର୍ଭରେ ପହଞ୍ଚି ଓ ତାହାର ପରିଧିରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ଲକ୍ଷଣା, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ବୌଦ୍ଧିକ ଚତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି, ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଦ୍ୟୋତନା, ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବୈପରୀତ୍ୟ ବିବିଧାର୍ଥ, ବିରୋଧାଭାସୀ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ମର୍ମାର୍ଥ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ତାହାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତାଟିକୁ ସବସ୍ତୁକ କରି ଦେଖାଇଦେବା ଓ କବିତାକୁ କବିତା ରୂପରେ ଦେଖିବା-ଲୋଡ଼ିବା-ବିଚାରିବା ଦିଗରୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଆଧୁନିକ-ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ରମୋନ୍ନତିରେ ଏକ ଅଭିନବ ସଂକଳ୍ପ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏହି ସଂକଳ୍ପର ଉଦ୍‌ଗାତା ହେଉଛନ୍ତି ଆଇ.ଏ.ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଓ ଏହାର ପ୍ରତିପୋଷକ ହେଉଛନ୍ତି– ସି.କେ ଅଗ୍‌ଡ଼େନ୍, ଜେସସ୍ ଉଡ୍, ଉଇଲିୟମ ଏମ୍ପସନ, ଇୟର୍‌ନେଷ୍ଟ ଜୋନ୍‌ସ ଓ ଏଫ୍.ଆର୍.ଲିଭିସ୍ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସାପେକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ବିଚାର-ଉଭୟ ଦିଗରୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା କବିତାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି, ତାହା ପ୍ରାୟତଃ ଏହିପରି–

- ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକକ ଓ ଏହା କବି-କବିର ସମୟ-କବିର ଦର୍ଶନଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ମୁକ୍ତ ଓ ଆତ୍ମଶକ୍ତିକ (qua-poem)
- ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ବା ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମିତି ଭିତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟ ବା ଅନୁଭୂତିର ବିନ୍ୟାସ ଘଟିଥାଏ ଯାହା ଶବ୍ଦର ପ୍ରବୋଧିତ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ଜଣାଯାଏ ।

– ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆକାର, ଆବେଦନ, ପ୍ରଭାବ, ଅର୍ଥକୋଷ ଓ ଭାବପିଣ୍ଡ ଭିତରେ ନାନା ବିରୋଧାଭାସୀ ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରହିଥାଏ; ଯାହା ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଅଥବା ସେହି କବିତାଟିକୁ ଲେଖିଥିବା କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ କବିତାରେ ନଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା କବିଠୁ ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

– କବିତାର ଏକ ଆପଣାର ପରିଧି (ମୁଦ୍ରିତ ପାଠର ପରିଧି) ଥାଏ ଓ ଏହି ପରଧିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସହିତ ବାହାର ପୃଥିବୀର ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଏ ।

– ମୋଟ୍ ଉପରେ କବିତା ହିଁ କେବଳ କବିତା ଓ ଏହାର ନିଜସ୍ୱତା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପାୟରେ ନିରୂପିତ ହୋଇପାରେ ।

– ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରାଥମିକ ଦିଗଟି ହେଉଛି, ଭାଷାକୁ ସ୍ୱୟଂ ଭାବ ଓ ଭାବବୃତ୍ତକୁ ଅବିକଳ ଭାଷାବୃତ୍ତର ନିର୍ମାଣ ବୋଲି ମାନି ନେବା ।

– ଭାଷା ଓ ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା ଦେଖିବା ଅର୍ଥ, ପରୋକ୍ଷରେ କବିତାର ସମଗ୍ର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱରୂପରେ ଦ୍ୱୈତ ପ୍ରଭେଦର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବା । କବିତାକୁ ବାହ୍ୟସତ୍ତା ଦିଗରୁ ବିବିଧ ରୂପେ ଦେଖିବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିହୁଏ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଭାବ ଓ ଭାଷା ଭିତରେ ଏଣୁତେଣୁକୁ ନଦେଖି ନଘାଣ୍ଟି ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଦ୍ୱୈତ-ଜୈବିକ – ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ମାନି କବିତା ପଢ଼ିବାଦ୍ୱାରା ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିହୁଏ । ଏଣୁତେଣୁ ଦେଖିବା ଅର୍ଥ କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତରୁ ବାହାରକୁ ଯାଇ ଭାବକୁ ଅଯଥାରେ ଅନ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ସହିତ ଯୋଡ଼ିବା ଓ ତାହାର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ସଙ୍କରୀକରଣ କରି ବସିବା ।

– କବିତା ଭାଷାତ୍ମକ । ଏପରିକି କବିତାର ଭାଷା ଭାବାନୁସାରୀ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱୟଂ ଭାବ ହୋଇଥାଏ । କବିତାଟିଏ ଜୈବିକ ସଂରଚନା ଧର୍ମରେ ରୂପ ପାଇବା ବେଳେ ଭାଷା ନିୟାମକ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଭାଷାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କବିତାର ସ୍ୱାୟତ୍ତ ସତ୍ତା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

– କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ବସ୍ତୁସତ୍ତା କହିଲେ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦର ସହାବସ୍ଥାନ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ସୂକ୍ଷ୍ମ-ଚିତ୍ରାର୍ଥ ସତ୍ତା । କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶାବ୍ଦିକ ବୃତ୍ତିର (ରୂପକ, ସାଦୃଶ୍ୟ, ତର୍କଣା, ଶ୍ଲେଷ, ଛଳୋକ୍ତି, ଲକ୍ଷଣା ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ, ବୈପରୀତ ଲକ୍ଷଣା, ଚତୁର୍ଯୋକ୍ତି ଓ ବିରୋଧାଭାସ ଇତ୍ୟାଦି) ସନ୍ନିହିତ ସନ୍ଧାଣ ଦ୍ୱାରା 'ବସ୍ତୁସତ୍ତା' ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁବୋଧୀ ଶବ୍ଦ ସନ୍ଧାଣକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା କବିତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠତା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

– ଭାଷିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଭିତ୍ତିରେ କବିତାରେ ସଂଗଠନଟିକୁ ଅନୁଭୂତି ରୂପେ ଦେଖିବାର ଘନିଷ୍ଠ ପାଠକୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତୀକରଣ ହିଁ 'ସମାଲୋଚନା' । ଭାଷାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଚତୁରୀକୁ ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ପଦ୍ଧତିରେ (ମନନ + ଯୁକ୍ତି + କାରଣ + ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମ୍ନକ / ବସ୍ତୁବତ୍ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେଖିପାରିବା) ଭାଙ୍ଗି ଯୋଡ଼ି ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥକୁ ବୁଝିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପ୍ରକାର

ସମାଲୋଚନା ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତିରେ କବିର ପ୍ରତିଭା –ଐତିହ୍ୟ-ସମୟ ସହିତ ସମୀକ୍ଷକ ନିଜର ବିଚାରକୁ ଦାୟବଦ୍ଧ ଓ ସହବନ୍ଧିତ କରି ନ ଥାଏ । ପଠନୋଚିତ ଅନୁଭୂତି ଓ ମାନସିକ ଭାବପ୍ରକରଣ ସହିତ ତାହାକୁ ଯୋଡ଼ିଦେଇଥାଏ । ଶବ୍ଦର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଯୋଜନା ସହିତ ତା'ର ପ୍ରବୋଧିତ ଭାବାର୍ଥ ଏଥିପାଇଁ ଆଧାର ହୋଇଥାଏ ।

ସ୍ଥୁଳତଃ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଘୋଷଣା କରିଛି– ଭାଷାର ଭାବ ସହିତ ରସାୟନୀ ସଂଯୁକ୍ତ ହିଁ ସ୍ୱୟଂ କବିତା । କବିତାର ସ୍ୱୟଂସାପେକ୍ଷ ସତ୍ତାର ଅବବୋଧନ କହିଲେ– ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ ପ୍ରୟୋଗବିଧିକୁ ଭାଗଭାଗ କରି, ଅର୍ଥର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ମର୍ମସ୍ୱରଟିକୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ରୂପେ ବୁଝିବା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉଭୟ କବିତାରଚନା କରିବା ଓ କବିତା ପଢ଼ି ବୁଝିବା ବ୍ୟବସ୍ଥାଟି ଏକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୋଲି ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ସ୍ତରରେ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଛି । ପାଠକର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାହିଁ, କବିତାକୁ ନିଜମତେ ମୋଡ଼ ବୁଲାଇ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ କରିବାରେ, ଅଥବା କବିତା ନିର୍ମିତିଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥବୃତ୍ତିକୁ (Intrinsic meaning) ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଙ୍ଗେ ଗଇଣ୍ଠାଇ ଭିନ୍ନରୂପ ଦେବାରେ । ପାଠକ କେବଳ କବିତାର ସ୍ୱୟଂସଞ୍ଚାରୀ ସତ୍ତାଟିକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ତା'ର ସହଗାମୀ ହୋଇପାରିବ ।

ଏବେ ଆଇଭର ଆର୍‌ମଷ୍ଟ୍ରଙ୍ଗ୍ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରଗାଢ଼ ଆଭ୍ୟାସିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ସିଦ୍ଧ 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସମସାମୟିକ ସମୀକ୍ଷାଧାରା ଉପରେ ଡୋଳା ବୁଲେଇ ଅଣାଯାଇପାରେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଖ୍ରୀ : ୧୮୮୫ ରୁ ୧୯୪୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଛଅଟି ଦଶନ୍ଧି ଆଧୁନିକ ବାଦର ଅଧ୍ୟାୟ (era of modernism) ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଧୁନିକତାର ବିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁଟି ହେଉଛି– ମାନବୀୟଚେତନା ଓ ମାନସିକ ଅଭିରୁଚିର ଅଭିନବ ଉନ୍ମେଷ । ପୁରାତନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତିର ଗତାନୁଗତିକତାରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟାଇ ଯୁକ୍ତି ଓ କାରଣାଶ୍ରିତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ନୂଆବାଗରେ ସଞ୍ଚାଳି ନେବା ହିଁ 'ଆଧୁନିକତା' । ଏହାର ଆକର୍ଷଣରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ମାନସିକତାର ନବସଂସ୍କାର ହୁଏ । ସମୂହ ଅବଚେତନରେ ଥିବା ଅଳନ୍ଧୁଲଗା ଧାରଣା ନବରୁଚିକ ହୋଇଉଠେ । ଭାବିବାଠାରୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂଆନୂଆ ଢଙ୍ଗ ଓ ବିଚାରର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟେ । ଉତ୍ପାଦନ ଓ ବିତରଣରେ ଅଭିନବ କାଇଦା, କଟକଣା ଓ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବିତ ହୁଏ । ନିଜ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏହି ପ୍ରକାର ଏକ ଯୁକ୍ତିନିର୍ଭରଶୀଳ ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରଥମେ ଜର୍ମାନୀ ଦାର୍ଶନିକ ଶ୍ଳେଗେଲ୍ ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱୟ (ଆଉଗସ୍ତ ଓ ଫ୍ରିଦିଖ ଶ୍ଳେଗେଲ୍) ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଏହାକୁ ଅଧୁନାତନ ସମକାଳୀନତା ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭୋଗମୟ ଆଧୁନିକତା ଭାବେ ପରିଭାଷିତ କରିଛନ୍ତି, ଏହାକୁ ଏକ ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ପ୍ରୟୋଜନାତ୍ମକ କାରଣାଶ୍ରୟୀ ମାନସିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ଫଳ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟତଃ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ଆର୍ନୋଲ୍ଡଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଚେତନା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା, ନୈତିକତା, ବୃହତ୍ ଅଭିଜାତବର୍ଗୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନୁମୋଦିତ ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ସର୍ଜନଶୀଳ ଚେତନାକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଆସିଥିଲା । ଆଧୁନିକବାଦ

ଏହି ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ଧାରଣାକୁ ଅଲୋଡ଼ା, ଅସାର ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଘୋଷଣା କରି ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ବରିଛି ଓ ତାକୁ ନେଇ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିଛି । ମନୁଷ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିଷ୍ଠ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବାସ୍ତବ ବର୍ହିଜଗତ ସହିତ ସକାରଣ ସମୀକୃତ କରିଦେବାର ମାନସିକ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିଟି ହିଁ ଆଧୁନିକତା । ଏଠି ମାନସିକ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ଅନ୍ତର୍ନିଷ୍ଠତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଆବେଗିକ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ଅଥବା କଳ୍ପନା– ସ୍ୱପ୍ନ-ଆବେଗ-ଅବାସ୍ତବ ଅଭିଳାଷୋଚିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବୁକତାକୁ ବିରୋଧ କରିଥିବା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ଅନୁସାରୀ ସମାଜ ପରିଚାଳିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବୋଧ ବି ନୁହେଁ । ଏହା ହେଉଛି ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ପଦ୍ଧତିରେ ଯୁକ୍ତି-କାରଣ ଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷିତ ମାନବୀୟ ବୃତ୍ତିର ବସ୍ତୁବୋଧାତ୍ମକ ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାପାରସିଦ୍ଧ ଆଧୁନିକତା । ଏ ଆଧୁନିକତା କାବ୍ୟବୋଧକୁ ସ୍ୱୟଂ ଅନୁଭବସିଦ୍ଧ ଶାବ୍ଦିକ ଅବବୋଧ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଟଫର୍ଚ୍ଚା କରିଦେଇଛି । କ୍ଲାସିକ ଚେତନାନୁମୋଦିତ ବହିର୍ମୁଖୀ ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ତତ୍ତ୍ୱ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଭ୍ୟୁଦାୟିକ ଚେତନା, ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଆବେଗିକ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବାହ୍ୟିକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରତିଫଳନକୁ ଆଧୁନିକବାଦ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇନାହିଁ । ବର୍ହିଜଗତ ଭିତରେ ଲୁଚିଥିବା ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ସୂଚକ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତାକୁ ମାନସିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ ପରୀକ୍ଷଣ କରି ଔଚିତ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରବତ୍ ଦେଖାଇଦେବାର ନବନ୍ୟାୟିକ ବିଚାର ହିଁ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରାକ୍‌ଭିତ୍ତି ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ୧୮୮୫ ରୁ ୧୯୧୫ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରାକ୍‌ଭିତ୍ତି ରୂପରେ ପ୍ରତୀକବାଦ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ, ଆଭାସବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଓ ଠିକ୍ ପରେପରେ ଡାଡ଼ାବାଦ ଓ ଭବିଷ୍ୟବାଦର ବିକାଶ ଘଟିଛି ।

ପୂର୍ବରୁ କ୍ଲାସିକ୍‌ଠାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ସକଳ ପ୍ରକାରର ସାହିତ୍ୟ ଧାରାରେ ସର୍ଜନଶୀଳତା-କବିତ୍ୱ-କବିତାର ଭାବବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାପନରେ କାବ୍ୟସର୍ଜନ ଅପେକ୍ଷା କାବ୍ୟବୋଧନ (literrary understanding) ଉପରେ ଜୋର୍ ଦିଆଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ କାବ୍ୟବୋଧନ ହେଉଛି, ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବବୋଧକରଣ । କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତର ଅନୁଶୀଳନ କରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଲୋଚକମାନେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଆବେଗକୁ ବୁଝି ବୁଝାଉଥିଲେ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ବିଶାରଦମାନେ କବିତାରୁ ସମକାଳର ସାମୂହିକ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଚାଲିଥିଲେ । କବିର ମନୋବୃତ୍ତି ଅଥବା ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ସମନ୍ୱିତ ସ୍ୱରୂପଟିକୁ ନେଇ ଲେଖାଟି କିପ୍ରକାର ହୋଇଛି ଓ କିଧରଣର ଭାବ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ତାହା ସମାଲୋଚ୍ୟ ଥିଲା ।

୧୯୧୫ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାକୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଷିପ୍ରସ୍ରୋତକ କରି ତୋଳିବାରେ ଯେଉଁ ହେତୁଟି ଉପକାରକ ଭୂମିକା ସଂପାଦନ କରିଛି, ତାହା ହେଉଛି 'ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା' । ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟତମ ସାଂସ୍କୃତିକ – ମାନବବାଦୀ ବିଦ୍ୟା ଭାବରେ ଯେଉଁମାନେ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନା କଲେ, ସେମାନେ ବୃତ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଆଉ ୱାଲ୍‌ଟର ପେଟର ଓ ଅସ୍କାର ୱାଇଲ୍‌ଡଙ୍କ ପରି କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ନାନ୍ଦନିକ

ଆବେଦନ, ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡପନ୍ଥୀଙ୍କ ପରି 'ଜୀବନର ଆବେଦନ' ଅଥବା ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରୀ ଟେଁ (Taine)ଙ୍କ ଭଳି ସମାଜାଶ୍ରିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଫଳନାତ୍ମକ ଛବି ଭାବରେ କଳିବା ଅପେକ୍ଷା ନବୀଭବନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜ୍ଞାନରାଜ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥ (ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ, ରସାୟନବିଜ୍ଞାନ, ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ) ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଅନୁଶୀଳନ କଲେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଧର୍ମ, ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଶିଳାଚାର (କ୍ଲାସିକ୍ ଚେତନା ଭିତ୍ତିକ), ଆବେଗ, ସ୍ୱପ୍ନଭାବୁକତା (ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାଶ୍ରିତ) ଏବଂ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବତା (ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ) ଇତ୍ୟାଦିର ଯେଉଁ ଯୋଗସୂତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ଓ ବୋଧନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲା, ତହିଁରେ କ୍ରମଶଃ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଲା । ଏପରିକି ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଭାବତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ବିରୋଧାଭାସ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିସାରିଥିଲା । ଶାବ୍ଦିକ ବିନ୍ୟାସ ଧର୍ମରେ ଗୀତିଧର୍ମୀ ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିବାରୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ଉପାଦାନରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ଯୁକ୍ତି ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇସାରିଥିଲା ଏବଂ ଉଭୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବା ବାଦାତ୍ମକ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ କମି ଆସୁଥିଲା ।

ଏବେଲକୁ କବିତାକୁ ଏକ ଜୈବିକ ଗଠନ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନସତ୍ତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉନଥିଲା । ଶିକ୍ଷାଧାରାର ବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ ବିଶାରଦୀ ମାନସିକତା ସମାଲୋଚନାକୁ କବିର ଜୀବନ, ସମୟ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଯୋଡ଼ି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ବିଷୟ-ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲା । କବିତାକୁ କବିତାମତେ ଦେଖି ତାକୁ ତାହାରି ଅନୁସାରେ ବିଚାରିବା ଭଳି ବା ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇନଥିଲା । ବଳିଷ୍ଠ ଧାରଣାଟି ଥିଲା ସମାଲୋଚନା କବିଅନୁସାରୀ । ଖୁବ୍ ବେଶୀରେ କବିଙ୍କ ସମୟର ଧାରଣ ଭିତରେ ଏହା ସୀମାବଦ୍ଧ । ଶବ୍ଦଠାରୁ ଅର୍ଥକୁ ପୃଥକ୍ କରି ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ରୀତିରେ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅର୍ଥକୁ ନେଇ ସାରମର୍ମଟିଏ ବା ସାରାଂଶଟିଏ ନିରୂପଣ କରିବା ହିଁ ସମୀକ୍ଷାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥିଲା । କବିତାଟି ଲେଖାହୋଇଥିବା ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ, ଯୁଗଧର୍ମୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଲେଖକର ଦର୍ଶନ ଓ ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଚାର ଅନୁସାରେ ଆକଳିତ ହେଉଥିଲା । ସମୀକ୍ଷକର ଦାୟିତ୍ୱ ଥିଲା– ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିକୁ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ପରିଣାମ ଭାବରେ ଚିହ୍ନେଇଦେବା ଅଥବା କବିର ଜୀବନ-ଛାୟାର ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ତହିଁରୁ କବିଙ୍କୁ ଖୋଜିବା । କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଉତ୍ତରଣ ସହିତ କବିତାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶର ନିୟତିକୁ ବି କମ୍ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇନଥିଲା । ଏଲିଜାବେଥ୍ ଡ୍ରିଉ, ଓସ୍‌କର ଓ୍ୱାଇଲଡ, ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟର ପେଟର, ରିଜ୍, ଏଡ୍‌ମାଣ୍ଡ୍ ଉଇଲ୍‌ସନ୍, ଲିଓନେଲ୍ ଟ୍ରିଲିଂ, ସ୍ପେଙ୍ଗ୍‌ଲର, ଟୟନ୍‌ବି, ବ୍ରାଡ୍‌ଲେ ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ ମୁଖିଆ କରି କବିତାର ଭାଗ୍ୟକୁ କବିର ନିୟତି, କବିଙ୍କ ସମୟର ସାମାଜିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେବାରେ ହିଁ ସମୀକ୍ଷକର ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହିତ ହେଉଥିଲା । ମୋଟ୍ ଉପରେ, ଏକାଳକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରଣାପ୍ରଧାନ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ତଘୋଷଣା ହୋଇନାହିଁ କି ବାସ୍ତବବାଦୀ ବିଷୟପ୍ରଧାନ ସମୀକ୍ଷାର ଚାପ କମି ନାହିଁ ।

ଏହିଭଳି ପୁରୁଣାକୁ ଛାଡ଼ିପାରୁନଥିବା ଓ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ତାହାରି ଆଲୋକରେ ଦେଖି ଦେଖାଇଦେବାର ନୂତନ-ମୂଲ୍ୟାୟନ-ପଦ୍ଧତି ତିଆରି କରିବାକୁ ଅଥବା ନୂଆ ବାଗରେ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ତତ୍ପରତା ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିବାର ସମୟଖଣ୍ଡରେ କବିତା ରଚନା ଓ

ଆଲୋଚନା, ଉଭୟ ଦିଗରୁ ଟମାସ୍ ଷ୍ଟେରନ୍ସ, ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିନିଯୋଗ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଆଧୁନିକତାର ସଙ୍କେତ ବହନ କରିଛି ।

ଏଲିଅଟ୍ କବିତାକୁ କବିଜୀବନ ପ୍ରକାଶନର ଏକ ନିରାପଦ ଓ ନିରୋଳା ସ୍ଥାନ ଭାବରେ ବାଛିବାବେଳେ ଯେତିକି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍; କବିତାକୁ କବିର ସାପେକ୍ଷ ଅନୁଭବଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରାଇ ଦେଇ ସାମୂହିକ ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ସମୀଭୂତ କରିବାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରୂପାନ୍ତରଣ କରିବା ଦିଗରୁ ସେତିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ବସ୍ତୁବାଦୀ । କବିତାର ଭାବସତ୍ତାକୁ ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଯୋଡ଼ି ଦେଇ ତା'ର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାଷିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପଧର୍ମରେ ମଣ୍ଡିତ କଲାବେଳେ ଏଲିଅଟ୍ କମ୍ ପରିମାଣରେ କ୍ଲାସିକ ବି ନୁହଁନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ ଦର୍ଶନ (ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଭାବାନୁଭୂତି) ଓ ସମୀକ୍ଷାସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ (ରଚନାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପଦ୍ଧତି) 'ନବ୍ୟକ୍ଲାସିକ ବିରଚନ' ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ନବ୍ୟକ୍ଲାସିକ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି (କବିର ମାନସିକତା + ମାନସିକତା ଗଢ଼ିଥିବା ଓ ଆବୋରିଥିବା ଐତିହ୍ୟ ଓ ସମକାଳୀନତା + ଏ ଉଭୟର ରସାୟନୀରେ ଗଠିତ ଭାବକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତତାର ସହିତ ପହଞ୍ଚାଇବାର ଉପାୟ) ପାଠକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇପାରିଥିବା କାବ୍ୟାନୁଭୂତିର ସାର୍ବଜନୀନ ବା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଆବେଦନ ଓ ତା'ର ଗ୍ରହଣଶୀଳତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବା କେତେକ ସୂତ୍ରକୁ ଆଧାର କରିଛି । ତାଙ୍କ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି–

– ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (Impersonal theory of Poetry)

– ପରମ୍ପରା ଓ ବୈୟକ୍ତିକ କବିପ୍ରତିଭା (Tradition and the Individual Talent)

– ଚେତନାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଓ ଚେତନାର ବଚ୍ୟୁତି (Unification of sensibility and Dissociation of sensibility)

– ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ପାରସ୍ପରିକ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ସମ୍ବନ୍ଧ (Objective Correlative)

ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି' ଦୀର୍ଘ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ବଳିଷ୍ଠ ଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବାଦୀ ଆବେଗବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଏହା କବିର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଭିତରୁ କବିତାକୁ ମୁକ୍ତ କରିଛି । ନିରପେକ୍ଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷ ହୋଇ କବି ସାପେକ୍ଷକ ଟକ୍କି ଯିବାହିଁ କବିତାରେ 'ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା' । କବିତାରେ କବିର ଭାବନା, ଦର୍ଶନ ଓ ଅନୁଭୂତି କଳାତ୍ମକ ରୂପଗ୍ରହଣ କରିବା ଓ ତହିଁରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ସମୂହ ସଂଯୁକ୍ତିକୁ ଘେନି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହେବା ଏବଂ କବିଠୁଁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଇ ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ଝଲସିଉଠିବା ଏକ ରସାୟନୀ ପ୍ରକ୍ରିୟା । କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆଧାର ଓ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସମକାଳୀନତା ସହିତ ମିଶି ଓ ବିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ସମୂହ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବିଶ୍ୱାସଧାରା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଯିବାହିଁ କବିତା ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର ଲକ୍ଷଣ । କବିର ମାନସିକ ଆବେଗ ଭାଷାରୂପଟିଏ ପାଏ । ପାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିଙ୍କୁ ନେଇ କବିତା ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତି । ମାତ୍ର ଥରେ ପାଇବା ପରେ କବିତାଟି କବିଠୁଁ ଦୂରେଇ ପାଠକଅନୁସାରୀ ହୋଇଯିବାରେ ତା'ର ବିସ୍ତାରଣ ଘଟେ । ବିସ୍ତାରଣ

ଘଟିବା ଅର୍ଥ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଲୋପ ହୁଏ ଓ ସମୂହ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ କବିତାଟି ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଏପ୍ରକାର ସଂପୃକ୍ତୀକରଣ ହିଁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା । କବିତା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ ମାନିବା ଅର୍ଥ କବିତା ପଠନଯୋଗ୍ୟ ହେବା । ପଠିତ ହେବାମାତ୍ରେ କବିର ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତି ଘଟେ ଓ ପାଠକର ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତି ବି ଘଟେ । କବିତାରେ କବିଙ୍କ ନଟସତ୍ତା ଅଥବା ମାନସ ସ୍ୱରୂପଟି ଓ ପାଠକର ସ୍ୱଦର୍ଶନଟି କେହି ବି ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇନଥାନ୍ତି । କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି କବି ଓ ପାଠକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଠାରୁ ଆଡ଼େଇହୋଇଯାଏ ଓ ଅଗଣିତ ସମଷ୍ଟିଙ୍କ ମାନସିକତା ଅନୁସାରେ ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାରେ (ପଠନ କାଳରେ) ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ ।

ବଳିଷ୍ଠ ଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦିତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ଯାଇ ଏଲିୟଟ୍ ଯେଉଁ ନୂତନ କାବ୍ୟବୋଧଟି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏକ ମନନଶୀଳ ବ୍ୟାପାର । ଏହି ବ୍ୟାପାରର ପ୍ରଥମ ପାର୍ଶ୍ୱଟି ହେଉଛି କବିର ନୂତନ ନିର୍ମିସୁବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତିଭା ଓ ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱଟି ହେଉଛି ପରମ୍ପରା ବା ଐତିହ୍ୟବୋଧ । କବିର ବିଭାବନଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରତିଭାଟି ତା'ର ଆଧୁନିକ ମାନସିକତାକୁ ପରମ୍ପରା ବା ଐତିହ୍ୟର କାନ୍ଧରେ ବସାଇ ନିର୍ମାଣୋତ୍ସୁକ ହୋଇଥାଏ । ପରମ୍ପରାର ଉପାଦାନ ଥିବାରୁ କବିତାଟି କବିଠୁଁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସହଜରେ ପାଠକର ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ହୋଇଥାଏ । ପରମ୍ପରାର ଉପାଦାନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବିତାର ଭାବକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିଥିବା ପାଠକ କବିର ନୂଆ ଭାବଟିକୁ ବିଚାରିବାକୁ ଆଉ ନାପସନ୍ଦ କରେନାହିଁ । ଫଳସ୍ୱରୂପ କବିତାଟିକୁ ପାଠକରିସାରିବା ବେଳକୁ ପାଠକ, କବି ଅନୁସାରେ ହେଉ ବା ନିଜ ଅନୁସାରେ ହେଉ, ଅଥବା ନିଜ ସମକାଳର ସମୂହ ଅବଚେତନର ବୋଧିଦୃଷ୍ଟିକ ଉପଲବ୍ଧିକୁ (Intuitional Acquaintance) ନିଜର ପଠନାନୁଭୂତି ସହିତ ମିଶାଇ ହେଉ, ଭାବାର୍ଥଟିକୁ ତଉଲି ଥାଏ ଓ କବିତାଟିକୁ ନୂଆ ବୋଲି ମାନିନେଇଥାଏ । ଏଠାରେ 'ଆଧୁନିକତା' କବିପ୍ରତିଭା (Individual talent)ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଲବ୍ଧିର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ପରମ୍ପରାବୋଧ (Tradition) ଏକ ଐତିହ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧୀ ଧାରଣା (Erudition) । ଐତିହ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧୀ ଧାରଣାର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ ସମୂହନିଷ୍ଠ ପୁନର୍ଗଠନ ହିଁ (Reconstitute of Erudition) କବିତାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଆଧୁନିକତା ଓ ପରମ୍ପରାର ମିଶ୍ରଣ କବିତାକୁ ସର୍ବଦା ନୂଆ ଆବେଦନକ୍ଷମ କରାଏ । ଏହାକୁ ଏଲିଅଟ୍ ଅମ୍ଳଜାନ ଓ ସଲ୍‌ଫର ଡାଇଅକ୍‌ସାଇଡ୍ ସହିତ ପ୍ଲାଟିନମ୍ ତାରର ରସାୟନୀ ଦ୍ରବଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଉତ୍ପାଦିତ ଗନ୍ଧକ ଅମ୍ଳ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ଲାଟିନମ୍ ତାରଟି ଗନ୍ଧକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପରେ ପ୍ଲାଟିନମକୁ ପୂର୍ବପରି ଅବିକଳ ସତ୍ତାରେ ବାହାରକରି ଅଣାଯାଇପାରେ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କବିପ୍ରତିଭା ଏକ ପ୍ଲାଟିନମ୍ ତାର । ଏହା ଐତିହ୍ୟ, ଆଧୁନିକତା ଓ ପାଠକୀୟ ଆବେଦନ ସହିତ ମିଶିଯିବା ପରେ କବିତାଟି ପଠନଯୋଗ୍ୟତା ଲାଭକରେ । ପଠନଯୋଗ୍ୟତା ଲାଭକରିଥିବା କବିତାଟିରୁ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ବାହାର କରି ଆଣିଲେ ଆବେଦନରେ ଟିକେମାତ୍ରେ ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ; ବରଂ ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇପାରିଥାଏ ।

ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଚାରଟି ହେଉଛି– କବିତାର ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ସତ୍ତାଧାରଣ (Objectified existence of poetry) । ଏଥିପାଇଁ ଏଲିଅଟ୍ ମନ୍ତ୍ରଦାତା ଭାବରେ ଥୋମାସ୍ ଇଅର୍‌ନେଷ୍ଟ ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ବନ୍ଧୁ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କବିତା ନିର୍ମାଣର ବିଧିକୁ ଆଦରିଛନ୍ତି । ହ୍ୟୁମଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରଟି ହେଉ

ଇମେଜ କବିତାକୁ ବୋଧିଦୃଷ୍ଟିକ କରି ଦିଏ ଓ ପାଠକ ଖାଲି କବିତାକୁ ପଢ଼ି ବୁଝେ ନାହିଁ; ବରଂ ପଢୁପଢୁ ଦେଖି ନିଏ । ଅନୁଭୂତିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦୀ ବସ୍ତୁବିକଳ୍ପୀ କରିବା (objectified of feeling) ହିଁ କବିତା ନିର୍ମାଣର ହେତୁ । ଏହାକୁ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ କାବ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛନ୍ତି ଓ କବିତା ସର୍ଜନ-ପଦ୍ଧତିଟିକୁ ଏକ ବସ୍ତୁକଳ୍ପୀ 'ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା' (Idea of metamorphosis) ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଲିଅଟ୍ ନିଜର କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାୟ– ସମାଗୋତ୍ରୀ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ କବିବନ୍ଧୁ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଓକିଲାତି– 'ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭଲ କବି ନିଜର ଅନୁଭୂତିକୁ ଅନ୍ୟଭୋଗୀ କରିବା ମନୋବୃତ୍ତିରେ ଭାବାର୍ଥର ବସ୍ତୁକରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଭାବର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ବେଦୀ ରୂପାୟଣ (sensitive formation) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଗୁରୁତ୍ୱରୁ କବିମାନେ ଶବ୍ଦ ସଂହତିର ଚିତ୍ରବିମ୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରବିମ୍ବ ଦ୍ୱାରା କବିର ଭାବାନୁଭୂତି ପାଠକର ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁ ପାଖରେ ବସ୍ତୁବତ୍ ଉଭାହୋଇଯାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ହେଉଛି– ଅଖଣ୍ଡ ଓ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିକ୍ରକଳ୍ପୀୟ ଆବୟବିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା (imagery of –structure of organic whole) । ଏଥି ସହିତ କୀଟ୍‌ସଙ୍କ "ନେଗେଟିଭ୍ କାପାସିଟି" ବା କବିର "ବିଯୁକ୍ତ ଦକ୍ଷତା" ମତଟିକୁ ସେ ଶୁଣିଛନ୍ତି ଓ ମାନିଛନ୍ତି । 'ଅନୁଭୂତିର ପୁଞ୍ଜିକୁ ଏକତ୍ର କରାଇ ବିଯୁକ୍ତ ମାନସିକ ଚିତ୍ରରୂପଦେବାର ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହିଁ କବିତା' ବୋଲି ସେ ଭାବିଛନ୍ତି । କବିତା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବସ୍ତ୍ୱାତ୍ମକ ପ୍ରତି-ଆଭାସନ । ପ୍ରତ୍ୟାଭାସନର କବିତା ପଢୁପଢୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ତ୍ୱରିତ ଗତିରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂଭୋଗୀ ହୋଇଉଠେ; କବିର ମନୋଭାବ ସହିତ ପାଠକର ମନୋଦଶାର ସଂକ୍ରିୟା ଘଟିଥାଏ ଓ କବିତାଟି କବିଠୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ପାଠକ ପାଖରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଆକୃତି ଧାରଣ କରେ । ସମକାଳର ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି ଶ୍ଳେଷ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରିଆସିଥିବା ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ପରମ୍ପରାଶ୍ରିତ ମନଶ୍ଚିତ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ରୂପକାତ୍ମକ ଅଥବା ସାଦୃଶ୍ୟସୂଚକ ବସ୍ତୁକଳ୍ପୀ ଆଙ୍ଗିକ ବିନ୍ୟାସ (ପରୋକ୍ଷରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସଂଭୋଗୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ) ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାଧର୍ମୀ ପୁରାକଳ୍ପ ଯୋଜନା (motivating mythical contrivance) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କବିତାକୁ ପୁରାଣକଳ୍ପୀ ଓ ପୁରାକଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ କରିବା ଅର୍ଥ କବି ଚେତନାଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି କବିତାକୁ ସମୂହ ଅବେଚତନାର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ସ୍ଥିର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଯାଇଥିବା ଐତିହ୍ୟବାସନା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଦେବା । ଏହି ମର୍ମରେ କବିତାରେ ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ସେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅଭିନବ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି– 'ଚେତନାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଓ ବିଚ୍ଛିତ୍ତି' (Unification of Sensibility and Dissociation of Sensibility) । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ବିତର୍କଟି ହେଉଛି– ଭଲ କବିତା ହେଉଛି, କବିର ଚେତନା (ବାହ୍ୟ ଜଗତ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଓ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ପ୍ରତି ଅନୁଗତ ଅବବୋଧରୁ ସଂଜାତ) + ସମୂହ ଅନୁଭୂତିର (ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ସାର୍ବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭାବରେ ସଦା ସମଷ୍ଟିଗତ ମାନସିକତାରେ ପ୍ରବୋଧିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ) ସମବାୟରେ ଗଢ଼ାଯାଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଚେତନା ବ୍ୟକ୍ତିକ ଉପାଦାନ ଓ ଅନୁଭୂତି ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଉପାଦାନ (feeling +

Experience) । କବିର ବୈୟକ୍ତିକ ଚେତନାସମୂହର ଧାରଣାଦ୍ୱାରା ପରିତୋଷିତ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଗଠନାତ୍ମକ ଅଥବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆବେଦନରେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଯାଇ କବିତାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ପରିଚିତିଟିଏ ଦିଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଯୁକ୍ତରହିତ ଢଙ୍ଗରେ ହେଉ କିମ୍ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ବିତର୍କମୂଳକ ସର୍ତ୍ତରେ ହେଉ, କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିଭାସମର୍ଥିତ ଚେତନାଟି ସମୂହ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଗଲେ 'ଚେତନାର ଏକତ୍ରୀକରଣ' ଘଟେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଚେତନା ସହିତ ସମବାୟିତ ନ ହୋଇ ସ୍ୱୟଂ ଅସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ରହୁଥିଲେ କବିତା ନିର୍ମାଣ ଓ ଆବେଦନରେ 'ଚେତନାର ବିଚ୍ଛିତ୍ତି' (Dissociation of sensibility) ଘଟେ । 'ଚେତନାର ବିଚ୍ଛିତ୍ତି ଘଟିଲେ କବିତା ଯେ ପଠନଯୋଗ୍ୟତା ହରାଏ, ଏପରି ନୁହେଁ । କବିତାଟିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାଠକ ତାହାକୁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ସମୟ ଓ ଦର୍ଶନଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚିତ ଐତିହ୍ୟନିଷ୍ଠ ସମଷ୍ଟିସିଦ୍ଧ ଜ୍ଞାନର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଦି ଅର୍ଥ କରିପାରେ । ଏପରିକି କବିତାର ନିର୍ମାଣର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ କବିପ୍ରତିଭା ଚେତନାର ବିଚ୍ୟୁତି ସଂପାଦନ ସକୌଶଳ କରିଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିମାନେ ନିଜର 'ମୁଁ-ତ୍ୱ'ଟିରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନଥା'ନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ କବିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଆତ୍ମରତିକ ଭାବନାରୁ ଓ ଶେଷ ହୁଏ ସେହି 'ମୁଁ'ର ଆବେଗସମ୍ବେଦୀ ଉପଲବ୍ଧିରେ । ଏଠି କବିକୁ ଛାଡ଼ି କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ଏଲିଅଟ୍ ଏହାକୁ ମାନିନାହାଁନ୍ତି ।

ଅପରପକ୍ଷେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବି ସମାଜର ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅଥବା ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପକୁ ନେଇ କବିତା ରଚିଥିଲେ ବି ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ତା'ର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି ଯେତିକି ସମୂହକୁ ନେଇ ନ ଥାଏ; ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟିକୁ ଆଧାର କରିଥାଏ । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ମିଲ୍‌ଟନ୍, ସେକ୍‌ସପିୟର, ମାର୍ଭେଲ, ହ୍ୱିଟମାନ ଓ ୟେଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଅନେକ କବି ନିଜସ୍ୱ ଚେତନା (feeling)ଠାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ବା ସାର୍ବିକ ସର୍ଜନଶୀଳ ଅନୁଭବ (Objective creative feeling) ତିଆରି କରିପାରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ କବିତା ନିର୍ମାଣ ସମୟରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପ୍ରତିଭା ନିଜର ଭାବ ବା ଚେତନାଟିକୁ ନିଜ ମତରେ ଗଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗଢ଼ଣ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ଶାବ୍ଦିକ ବସ୍ତୁକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଏମିତିବାଗରେ ଯୋଡ଼ିଥାନ୍ତି ଯେ ଯୋଡ଼ାଣ ଭାଷାବୃତ୍ତି ଭିତରେ କବିର 'ସେ' / ମୁଁ ଅପେକ୍ଷା ପାଠକର 'ସେ' ବା 'ସେମାନେ' ଅତିମାତ୍ରାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଇ କବିତାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ସଂସାଧନ କରିଥାନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା ଲିଖନର ଉତ୍ତୁରୀରେ କବି ଥାଆନ୍ତି; ମାତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାର ଭାଷିକ ବୃତ୍ତିରୁ ସେ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ତାକୁ ପାଠକ-ଯୋଗସୂତ୍ରୀ କରାଇଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହେତୁ କବିତାକୁ କବି ଅନୁସାରେ ବୁଝାଯାଏନି; ବରଂ ପାଠକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି କବିତାର ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ଭାବନାସ୍ତରରେ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତା ଭିତରେ କବି ଥାଏ; ମାତ୍ର ଥରେ ବସ୍ତୁକଳ୍ପ ଆକାର ଧାରଣା କରାଇଦେଲାପରେ କବିତା ଭିତରୁ କବି ନିଜକୁ କାଢ଼ିନେଇଥାଏ । କାବ୍ୟାନୁଚିନ୍ତା ବା ଦବିର ଭାବନା (feeling) ଓ କବିତାରେ ପ୍ରତିଭାସିତ ସମଗ୍ର କଳାନୁଭୂତି (Experience as whole)ର ଅସଂପୃକ୍ତିକୁ 'ଚେତନାର ବିଚ୍ଛିତ୍ତି' ଭାବରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ଏଲିଅଟ୍ ଉଭୟର ସଂଯୋଗ ଓ ବିଯୋଗଦ୍ୱାରା କବିତାର କବିକର୍ତ୍ତୃକରହିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତାଟିଏ

ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ହୋଇଉଠେ– ଏପରି ମୀମାଂସାରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଏଲିଅଟ୍ ଏହି 'ଚେତନାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଓ ବିଚ୍ଛିତ୍ତି' କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବୀଜମନ୍ତ୍ରଟିକୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର 'ଜାକ୍‌ବିୟାନ ସର୍ଜନଶୀଳ ପରମ୍ପରାଠୁଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଜାକ୍‌ବିୟାନ୍ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ କବିର ପ୍ରାଥମିକ ଅନୁଭୂତିଟି ସାଧାରଣ । ଏହି ଲୌକିକ ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବନା ମିଶିବାଦ୍ୱାରା ଅସାଧାରଣ ଅବବୋଧଟିଏ କବିତାରୂପେ ଗଢ଼ିହୋଇଯାଏ ବା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ବୀଜଟିକୁ ସମକାଳୀନ ବାସ୍ତବତାଲବ୍ଧ କବିଚେତନା ଓ ତାହାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକୀକରଣ ସର୍ଜନଶୀଳତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରତିରୋପଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବିଷାଦ, ବ୍ୟର୍ଥତା, ଅବକ୍ଷୟ ଓ ଅରୁଚିକର ବାସ୍ତବତାଗୁଡ଼ିକୁ ଚିତ୍ରରୂପ ଦେବା; ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ଚିତ୍ରରୂପକୁ ଏକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ ବିଶ୍ୱାସର ଚେତନାସ୍ତର ସହିତ ସଂଯୋଗ କରିଦେବାର କ୍ରୀଡ଼ାଟିଏ ହିଁ କବି ଖେଳିଥାଏ ଓ କ୍ରୀଡ଼ାର ପରିମାଣ 'କବିତା'ଟିକୁ ସେ ନିଜ ଅନୁସାରେ ସୀମିତ ଫରୁଆରେ ନରଖି ତାହାକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକୀ ପ୍ରସାର ଦେବାକୁ ଯାଇ ତହିଁରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ମୁକ୍ତ ଆକାରଟିଏ ଦିଏ; ଏହିପ୍ରକାରେ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛନ୍ତି । ଚେତନାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଓ ବିଚ୍ଛେଦ– ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଟି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ ଯେ କବିତା ରଚନାର ପ୍ରାକ୍ ଅବସ୍ଥାରେ କବିପ୍ରତିଭା, ସମକାଳ ଓ ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବତା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତାରେ ଥାଏ । ମାତ୍ର କବିତାଟି ଭାଷିକ ପଦ୍ଧତିରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଉଠିବାମାତ୍ରେ ଏ ସମସ୍ତର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସାପେକ୍ଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସ୍ୱସ୍ୱଦୀପ୍ତି ଓ ଧର୍ମକୁ ନିସ୍ତେଜ କରିଦେଇ ଏକ ମିଶ୍ରିତ ଉତ୍ତରଣ ଅନୁଭୂତିର (Composite Transcendental Experience) ରୂପ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ପାଠକ କବିତା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ତାକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି ତା'ର ମର୍ମସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝିନଥାଏ । ବରଂ ସମଗ୍ର କବିତାଟିକୁ ଭାଷିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ମାନିନେଇ କବିତାକୁ କେବଳ ଅବିକୃତ କବିତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ପାଠକର ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ନିମିତ୍ତ କବିକୁ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ପାଠକ ମଧ୍ୟ କବିତାକୁ କବିଙ୍କୁ ଖୋଜିବାରେ ତୁଚ୍ଛ ମୂଢ଼ତା ଦେଖାଏ ନାହିଁ ।

ଏଇଠି ଏଲିୟଟ୍ କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସାପେକ୍ଷ ସତ୍ତାର ମାନ୍ୟତା ବିବେଚନା ପାଇଁ ବାଟ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତାକୁ କବି ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ କବି ସମୟର ଅବିକୃତ ରୂପ ଭାବରେ ବୁଝାନଯାଇ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଭାନାନୁଭୂତିର ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ପ୍ରକାଶ ଭାବରେ ଅର୍ଥନିଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଏହିତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଥମତଃ କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନିୟନ୍ତ୍ରଣରୁ କବିତାକୁ ମୁକ୍ତ କରିଛି । କବିତାର ଅଭିଧାମେଦକୁ ଘାଣ୍ଟିଚକଟି ତହିଁରୁ କବିମାନସକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ଏକ ଅସାର କସରତ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଛି କବିତାର ପ୍ରତି ଅଂଶ ପରସ୍ପର ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶକୁ ଯୋଡ଼ି କବିତାରେ ରୂପଟିଏ ଗଢ଼ି ତହିଁରୁ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାଟିଏ କାଢ଼ିବା ହିଁ ସଫଳ ସମୀକ୍ଷାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରୂପେ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଛି ।

କବିତାର ଅଖଣ୍ଡ ରୂପର ଗ୍ରହଣଶୀଳତାକୁ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଦେଇଛି, ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ କାବ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ– ଅବ୍‌ଜେକ୍ଟିଭ କୋରିଲେଟିଭ (objective correlative) । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାର

ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦଟିକୁ ଡକ୍ଟର ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ଅନୁସାରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ରୂପେ ମାନିନିଆଯାଉ । 'ହାମ୍‌ଲେଟ ଆଣ୍ଡ୍ ହିଜ୍ ପ୍ରୋବ୍ଲେମ୍' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖକୀୟ ଭାବସଂବେଗ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପାଇବାରେ ଅସଫଳ ହେବାର କାରଣଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ଏଲିଅଟ୍ 'objec-tive co-relative' ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଭଲ ଓ ସାର୍ଥକ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି, ଭାବନାକୁ ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ କରି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଧର୍ମରେ ଚିତ୍ରବତ୍ ରୂପଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱଟିଏ ଦେବା । ଲେଖକୀୟ ମାନସିକ ଚେତନାଟି ବସ୍ତୁରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରଟିଏ ଗଢ଼ି ହୋଇଯାଏ । ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖକର ମାନସିକ ଭାବାନୁଭୂତିର ଅନେକ ବିଷୟପ୍ରସ୍ଥ ଥାଏ । ବିଷୟପ୍ରସ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ସହବନ୍ଧିତ ହୋଇ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପାରସ୍ପରିକ ବିଷୟାଶ୍ରିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ପାଇଁ ଲେଖକ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦକୁ ସଂପୃକ୍ତ କରି ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି । ଭାବାନୁଭୂତିକ ବସ୍ତୁସମ୍ବନ୍ଧୀ ରୂପଦେବାହିଁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର ହେତୁ ଓ କୌଶଳ । ଚେତନା ବା ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବସ୍ତୁବୋଧାତ୍ମକ ଆକାର ଦେଇପାରୁଥିବା ଶବ୍ଦସଂହତି ହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁସାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଭାବକୁ ବସ୍ତୁ-ପ୍ରତୀକରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ । ଭାବକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ କରିପାରୁଥିବା ବସ୍ତୁବିକଳ୍ପ ଶାବ୍ଦିକ ବିନ୍ୟାସ ହିଁ ଲେଖାଟିକୁ ରମଣୀୟ, ସାକାର ଓ ନିର୍ବିଶେଷ କରେ । ଲେଖା ଭିତରେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ବସ୍ତୁକଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି ପାଠକ ଲେଖାର ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚି ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାକୁ ଉପଲବ୍ଧିର ସମାନ୍ତରାଳ ସ୍ତରକୁ ଆଣିପାରିଥାଏ । ସ୍ଥୁଳତଃ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନୁଭୂତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ବସ୍ତୁବୋଧାତ୍ମକ ଆକାର ଧାରଣ କରି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବା ସାର୍ବଜନୀନ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଥାଏ, ଏପରିକି ସ୍ୱୟଂ ନିର୍ମିତିଟି (କବିତାଟି) ପଠନ ପରେ ପାଠକ ପାଖରେ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ରୋପଲବ୍ଧି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିନ୍ୟାସ ଓ ଅର୍ଥକରଣ ସହଯୋଗରେ କବିତାଟି କବିଚେତନାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପାଠକର ଅନୁଭୂତିପ୍ରସ୍ଥ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । କବିଠୁଁ କବିତା ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାଠକର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଉପଲବ୍ଧି ସାଙ୍ଗରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରେ । କବିଅନୁଭୂତିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାକୁ ଛାଡ଼ି କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିସମୂହ ସାଧାରଣ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ୧୯୧୯ ରୁ ୧୯୨୫ ମଧ୍ୟରେ ଏଲିଅଟୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କବିତା ରଚନା ଓ କବିତା ସମୀକ୍ଷା ସମ୍ବନ୍ଧୀ ପୂର୍ବ ପ୍ରସିଦ୍ଧିକୁ ବଦଳାଇଦେଇଛି । କବିତା ସୃଷ୍ଟିଟି ସ୍ୱୟଂ କ'ଣ ଓ କବିତା ନିଜେ କ'ଣ କହିଛି– ଏହାହିଁ ହୋଇଛି ସମାଲୋଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏହାର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଛିଡ଼ାହୋଇ ନିର୍ମିତି ବା ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା କରିଛି ଓ ପରେ ଏହି ସମୀକ୍ଷାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରତି ଉତ୍ସୁକତା ବଢ଼ିଛି ।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ଉନ୍ମେଷର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ (୧୮୮୦-୧୯୧୫) ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଓ ସମାଲୋଚନାକୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରୀୟ ବୃତ୍ତିଭିତ୍ତିକ ବିଦ୍ୟା ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ପାଠ୍ୟଦାନ ବହୁ ଦିଗରୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟର ଶିକ୍ଷାୟନୀ ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ବିକାଶକ୍ରମର ବିବିଧତାକୁ

ନେଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଉପବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ତା'ର ଗବେଷଣାଗାର ତିଆରିବସିଛନ୍ତି । କଲେରିଜଙ୍କ କଳ୍ପନାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନିର୍ବିଶେଷୀକରଣ ସର୍ଜନଶୀଳ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ୱାର୍ଡ଼୍‌ସୱାର୍ଥଙ୍କ ଆବେଗିକ ଭାବତତ୍ତ୍ୱ, କୀଟସ୍‌ଙ୍କ ଅସ୍ୱୀକାରସୂଚକ ବା ସ୍ୱବିଯୁକ୍ତ ସର୍ଜନ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଜୀବନାନୁଭୂତିମୂଳକ କବିତା (Nagative Capability), ଆରନୋଲ୍‌ଡ଼ଙ୍କ ଜୀବନାନୁଭୂତିମୂଳକ କବିତାତତ୍ତ୍ୱ, ପେଟରଙ୍କ କଳାପାଇଁ କଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଧାରଣା, ୱାଲ୍‌ଟର ରାଲେଙ୍କ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱାଶ୍ରିତ କଳାଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଟେଁଙ୍କ ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ– ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବବୋଧାତ୍ମକ ବିଚାର ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାକରଣ ଆଦିକୁ ନେଇ ଜର୍ଜ୍ ସେଣ୍ଟସ୍‌ବରୀ, ଏଡ଼ୱାର୍ଡ୍ ଡୋଡ଼ୋନ୍, ଓଲିଭର ଏଲ୍‌ଟନ୍, ଏ.ସି. ବ୍ରାଡ଼୍‌ଲେ ସି ଡବ୍ଲୁ.ବି. କେର ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା, ସୃଷ୍ଟି ଓ ତା'ର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳାଆଧାରିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷା ପଠନଶୀଳତା ସହିତ କଳାତ୍ମକ ଓ ଭାବାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ଦିଗରୁ ସାର୍ଥକ-ଅସାର୍ଥକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ମୂଲ୍ୟାୟିତ ହୋଇଆସିଛି । ଏଥିସହିତ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଓ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବା ଭଳି ସମୀକ୍ଷାବିଧାନର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଫରନେସ୍, ଡୋଭର୍ ଉଇଲ୍‌ସନ୍, ଜର୍ଜ, ରିଜ୍ ଓ ପୋଲାର୍ଡ଼ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପାଠ୍ୟକ୍ରମଭିତ୍ତିକ ଓ ପାଠ୍ୟସଂପାଦନମୂଳକ ସୀମକ୍ଷାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼ିଛି । ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠ ଭାବରେ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସେସବୁର ଭାବପକ୍ଷ ଓ ଶିଳ୍ପପକ୍ଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରମାଣଯୋଗ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ କରି ସମକାଳୀନ ଶିକ୍ଷାନୁରାଗୀଙ୍କ ପାଖରେ ଶୁଦ୍ଧପାଠ ରୂପରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ସମୀକ୍ଷାକାରୀଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ମାନସିକ ଦାୟିତ୍ୱରୁ ଏଲିଅଟ୍ ମଧ୍ୟ ଅଲଗା ରହିପାରିନାହାଁନ୍ତି । ସେ ଡନ୍, ସେକ୍‌ସପିୟର, ମିଲଟନ୍, କାଓଲେ, ହାର୍ବଟ ଓ ୱେବଷ୍ଟରଙ୍କ ନିର୍ମିତଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସାର୍ଥକ ଓ ଅସାର୍ଥକ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମର୍ମରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପବିତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

- କବି ଅପେକ୍ଷା କବିତା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କବିପ୍ରତିଭାକୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି କବିତାର ରୂପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆକଳିତ ହେବା ଉଚିତ ।
- କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ଜନ୍ମିତ କବିତା ଥରେ ପରିଣାମ ଗ୍ରହଣ କରିବାମାତ୍ରେ ତା'ର ଭାବବକ୍ତବ୍ୟ, ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଆବେଗ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ସ୍ୱର କବିସତ୍ତାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ହୋଇଯାଏ ।
- ସମାଲୋଚକ କବିର ଜୀବନାଶ୍ରୟୀ ଆବେଗ ଅପେକ୍ଷା କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଆବେଗକୁ ସତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାପନ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ।
- କବିତା ଭିତରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବେଗର ଯେଉଁ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିଟିଏ ଥାଏ; ତାହା କବିର ଜୀବନ-ଇତିହାସଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ।
- କବିସତ୍ତା ସମୂହଚେତନା, ସଂସ୍କାର, ଐତିହ୍ୟଧାରା ପାଖରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଦେବା ପରେ କବିତା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଯାଏ ଓ କବିତା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହୋଇଯିବାର ବାଟ ଫିଟିଯାଏ ।

– କବିତାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଲାଭ କରିବା ଅର୍ଥ ଭାବନା, ଆବେଗ ଓ ବୋଧଶକ୍ତି ବା ଚେତନା (feeling, emotion, senssibility), ଏହି ତିନୋଟିର ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ରୂପାନ୍ତର ହିଁ ସାମୂହିକ ଭାବତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ କରିଥାଏ ।

– ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ 'ଭାବନା' ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତି ଯେତେବେଳେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହୀ ରୂପବତ୍ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ତାହା 'ଆବେଗ' ହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ଆବେଗ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ (Precision) ପରିଣତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଚେତନା ବା ବୋଧଶକ୍ତିର ଅଧୀନକୁ ଆସିଯାଏ । ଚେତନା, ଉଭୟ ଭାବନା ଓ ଆବେଗକୁ ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକରେ ରୂପାନ୍ତରଣ କରିଦେବାଦ୍ୱାରା, 'କବିତା' ସ୍ୱରୂପ ଧାରଣ କରେ ଓ ଭାବବତ୍ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଉଠେ । ପାଠକର ସଦ୍ୟତମ ଧାରଣା ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଐତିହ୍ୟବୋଧ ପରସ୍ପରର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଗଲେ କବିତାଟିରୁ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅପସରିଯାଏ । କବିତାରୁ କବିସତ୍ତାର ବିଲୟ ଘଟିବାମାତ୍ରେ ତହିଁରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଚେତନା ଏକାଧିକ ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ ସମନ୍ୱିତ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏକ ଅଖଣ୍ଡରୂପରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଏ ପ୍ରକାର ଚେତନାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ସଂଘଟିତ ହୋଇ 'ଉତ୍ତମ କବିତା'ଟିଏ ଉତ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର କବିତାରେ କବିମାନସ କେନ୍ଦ୍ରଶକ୍ତି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହି ନିଜ ଅନୁସାରେ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟାଇଲେ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛିତି ଘଟେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ମନ୍ଦ କବିତା ସୃଷ୍ଟିହେବାର କାରଣଗୁଡ଼ିକ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇ ମଥାଟେକେ ।

– ଉତ୍ତମ କବିତାର ଭାଷିକ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ତିଆରି ବସ୍ତୁବିମ୍ବ କାବ୍ୟଭାବନାକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ କରିଥାଏ । ବୁଦ୍ଧି ଓ ଆବେଗର ସମବାୟରେ ଅତୀତର ମହିମା ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅର୍ଥବାନ କରେ । ପରମ୍ପରା ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ଯୋଡ଼ାଣ ଘଟି ଅର୍ଥତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଟିଏ ଉଧେଇବା ଅର୍ଥ, କବିର କଳାତ୍ମକ ସତ୍ତାର ବିଲୁପ୍ତିସାଧନ । କବିର ଅନୁପସ୍ଥିତି ପରେ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା ଛଡ଼ା ଏ ସ୍ଥଳରେ ଭାବନିଷ୍ପତ୍ତିର ଅନ୍ୟ ବିକଳ୍ପ ନାହିଁ ।

ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସୋସ୍ୟୁରଙ୍କ ବିନ୍ୟାସୀବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏବଂ ରୋମାନ୍ ଜାକବସନ୍, ଭିଲେମ୍ ମାଥେସିଅସ୍ ଓ ମୁକାରୋଭସ୍କିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱଟିକୁ ପ୍ରକରଣ ଶୃଙ୍ଖଳାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନିରୂପଣ କରିବା ପାଇଁ ବାଟସଫା କରିଦେଇଛି । ଏମାନଙ୍କ ଭାଷିକ ତର୍କଣାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଭାଷାର ଜୈବିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଚେତନା ଭଙ୍ଗୀର ବିନ୍ୟାସ ହୋଇଥାଏ ଓ ବିନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱରୂପଟି ହିଁ କବିତା– ଏ ପ୍ରକାରରେ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପକୁ ଆକଳନ କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଠିକ୍ ପରେପରେ ଡେଭିଡ୍ ଡିଚେସ୍ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୋପର କାଡ୍‌ୱେଲଙ୍କ ପରି ବିଦ୍ୱାନମାନେ ସାହିତ୍ୟ– ସର୍ଜନଶୀଳତାର ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ସାମାଜିକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଧାରଣା, ଆର୍ଥନୀତିକ ଉତ୍ପାଦନ, ଶ୍ରେଣୀଚେତନା ଓ ସଂଘର୍ଷଜନିତ ମାୟାବୃତ୍ତ ଓ ତାହାପ୍ରତି ପୋଷିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ବିଶିଷ୍ଟଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିରୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ୟା ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ ଭିତ୍ତିରେ ଦେଖିବାକୁ

ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍, କାର୍ଲୟୁଙ୍ଗ୍ ଓ ବର୍ଗ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ଜନ ଓ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଓ ବହିର୍ମୁଖୀ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ମିଳିତ ସାଧନ ରୂପେ ତର୍କଣା କରିବାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇଛି । ଶିକ୍ଷଣବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ବୃତ୍ତିଧାରୀ ବିଷୟ ବିଶାରଦମାନେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳନ, ସାମାଜିକ ଦାୟବଦ୍ଧତା, ଉପଲବ୍ଧିର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରୂପାନ୍ତର ଓ ମାନସିକ ସଂଚରଣ ଅନୁସାରେ ଲେଖାକୁ ଭାବତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗରୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କବିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଶୈଳୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

ଏହିପରି ଏକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ସାହିତ୍ୟରଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅନଭାବିତ ପୂର୍ବସାମର୍ଥ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମୀ ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି ଆଇଭର ଆର୍ମ୍‌ଷ୍ଟ୍ରଙ୍ଗ୍ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ (୧୮୯୩-୧୯୭୯) । ୧୯୨୦ ରୁ ୧୯୩୫ ପ୍ରାୟତଃ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଧରି ସଂସାଧିତ ଏକ ବିଜ୍ଞାନାନୁରୂପ ପରୀକ୍ଷଣପଦ୍ଧତିର ପରିଣାମରୂପେ ସେ 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ବା ବ୍ୟାବହାରିକ ସମାଲୋଚନା'କୁ (ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ କ୍ରିଟିସିଜମ୍) ସ୍ଥାପନ ଓ ସଂପ୍ରସାରଣ କରିଛନ୍ତି ।

।। ତିନି ।।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ନବନ୍ୟାୟିକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ କବିତାସମାଲୋଚନା ବିଧି, ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରାମାଣିକ ପଦ୍ଧତି, ରସାୟନୀ ପ୍ରକ୍ରିୟାକରଣ, ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିର ସୂକ୍ଷ୍ମତା, ଭାଷାବୃତ୍ତୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ବ୍ୟାବଚ୍ଛେଦିକ ସଂଭାଗୀକରଣ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନନଶୀଳ ଗବେଷଣା ଓ ଅନୁଶୀଳନ କରିଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗବେଷଣାର ମୂଳଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ମିଶିରହିଛି ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଓ ଅର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନକ୍ଷମ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବାର ଅନ୍ୱେଷାବୋଧ ଭରି ରହିଛି ।

ଏହି ମର୍ମର ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତିଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ କବିତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା କେତେକ ବିଭାବନଶୀଳ ପରୀକ୍ଷା ଓ ତା'ର ପରିଣତି ଉପରେ ଆଖିପକାଇବାକୁ ଏଠାରେ ଉଚିତବୋଧ କରାଯାଇଛି ।

କେମ୍ବ୍ରିଜ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ନୀତିବିଜ୍ଞାନର ଛାତ୍ର ଆଇଭର ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ୧୯୧୯ ମସିହାରେ ପାଠପଢ଼ିଥିବା ନିଜର ପ୍ରିୟ ଶିକ୍ଷାୟତନ ପରିସରକୁ ପାଠ ପଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଆମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଆସିଲେ । ବହୁଦର୍ଶିତାଲବ୍ଧ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ମିଶାଇ ବାହ୍ୟ ଧାରଣାର ନିକିତିରେ ତଉଲାଇ ନିନ୍ଦାପ୍ରଶଂସାର ସ୍ୱଜ୍ଞାନସଂଯୋଗୀ ବାହାସ୍ଫୋଟୀୟ ସାରକଥା ବଖାଣ ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟିର ରୂପ ଓ ଭାବଗତ ସଂରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଗ୍ରହଣଶୀଳତା (psychicresponse and acceptance)କୁ ଚିହ୍ନଟ ଓ ଆଧାର କରି ତାହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନେଇ ଏକ ମନଶ୍ଚିତ୍ର ତିଆରିକରିବା ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ଶିକ୍ଷାଦାନ ବୋଲି ସେ ସ୍ଥିର କରିନେଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଓ ସାଧାରଣ ବିଜ୍ଞାନକୁ ମିଶାଇ ପ୍ରଥମ କରି ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ

ଓ ବିଧିବଦ୍ଧ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବସିଲେ । ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚନା ଏକ ପଠନଜନିତ, ବିଜ୍ଞାନଖଟଣିଭିତ୍ତିକ, ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ଓ ପ୍ରୟୋଗଶୀଳ ମନିସ୍କ୍ରିୟା । ଯୁକ୍ତି, ଜ୍ଞାନ, ବିଚାର ଓ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତୀକରଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥିବା ସମୀକ୍ଷକ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସୃଷ୍ଟିର ରୂପପକ୍ଷକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି ତାହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାହିଁ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଏପରି ମାନସିକତା ଧରି ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ସମୀକ୍ଷାଧାରାରେ ତାଙ୍କ ପଦ୍ଧତି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଧର୍ମୀ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ମାର୍ଗଟିକୁ ଡେଇଁପଡ଼ି ପଠନକାରୀର (ବା ସମୀକ୍ଷକ ବା ପାଠଦାନକାରୀ) ଦାର୍ଶନିକ ଜ୍ଞାନ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟନିରୂପଣ ଜ୍ଞାନ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଲୋଚ୍ୟ କୃତିର ନିରପେକ୍ଷ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିରୂପଣ ହେବାର ନୂଆବାଟ ଫିଟାଇଦେବାକୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛି ।

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଶିକ୍ଷକୀୟ ମାନସିକତାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସମୀକ୍ଷା ସୂତ୍ର ଓ ଉପାୟ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ସକଳ ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ଉପାୟକୁ ବଦଳାଇ ଦେବାକୁ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଧାରଣାପ୍ରଧାନ ମନୋବୃତ୍ତିଠୁଁ ସମୀକ୍ଷା ଅପସରିଯାଇଛି । ଯୁକ୍ତି, ପ୍ରମାଣ ଓ ପରୀକ୍ଷା ସହଯୋଗରେ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିଜ୍ଞାନ-ଗବେଷଣା ଅନୁରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଭାବରେ ଏହି କ୍ରମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି– 'ଦି ଫାଉଣ୍ଡେସନ ଅଫ୍ ଆସ୍‌ଥେଟିକ୍‌ସ' (The Foundation of Aesthetics) ଗ୍ରନ୍ଥ । ୧୯୨୨ରେ ରଚିତ ଏହି ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଧିପୁସ୍ତକଟିକୁ ନିଜର ଦୁଇ ପ୍ରିୟବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହିତ ମିଶି (ସି.କେ. ଅଗ୍‌ଡେନ୍ ଓ ଉଡ୍) ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଜ୍ଞାନାତ୍ମକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ଯୁକ୍ତି, କାରଣ, ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଦିଗରୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଓ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ କେତେ ଓ କିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ସେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖାଇଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସେ ୱାଲ୍‌ଟର ପେଟର, ୱାଇଲ୍‌ଡ ଓ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାନ୍ଦନିକ ସମାଲୋଚନାର ମୌଳଦିଗଟିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । କବିତାରଚନା କେବଳ କଳା ପାଇଁ । କବି ପ୍ରତିଭା ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଭାବପ୍ରବଣତାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ କଳାତ୍ମକ ଭାବକରଣଟିଏ କଳ୍ପନା କରିଥାଏ । କ୍ରୋଚେ କଳାକୁ, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଜୀବନଠାରୁ, ଦୂରେଇଦେଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ପ୍ରତି କବିର ଭୋଗଶୀଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରଲୁବ୍ଧ ଖିଆଲି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହିଁ କଳା ବା କବିତା । ପାଠକ କବିକର୍ତ୍ତୃକ ଆବେଗ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ନିସର୍ଗରେ ମିଶିଯିବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ଭାବକୁ ସାନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିପାରେ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଆବୋରିଲେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟମତଟି ହେଉଛି– "କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସେତିକିବେଳେ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଉଠେ, ଯେତେବେଳେ ତାହା ପାଠକଠାରେ, ବାରମ୍ବାର ନିବିଡ଼ରୁ ନିବିଡ଼ତର ଅଧ୍ୟୟନ ହେତୁ, ଫଳପ୍ରସୂଭାବାନ୍ତରଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥାଏ । କବିତାରେ ଆନନ୍ଦ ନିରାନନ୍ଦ ଅଧ୍ୟୟନ ନଥାଏ, ଥାଏ ମାନସିକ ଭାବାନ୍ତର ।"

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ସମୀକ୍ଷା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ହେଉଛି– 'ଦି ମିନିଂ ଅଫ୍ ମିନିଂ । ଏହାକୁ ସେ ୧୯୨୩ ମସିହାରେ ସହପାଠୀ ଅଗ୍‌ଡେନ୍‌ଙ୍କ (C.K. Ogden) ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ ଲେଖିଥିଲେ । ଏହି ପୁସ୍ତକଟିରେ ସେ କବିତାକୁ ଏକ ରୂପାତ୍ମକ ଭାଷାବୃତ୍ତିକ (ଶାବ୍ଦିକ) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟାପାର

ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ଭାଷାର ଏକ ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଗୁଣ ରହିଛି । ଗଣିତ, ଦର୍ଶନ, ଭୂଗୋଳ, ବିଜ୍ଞାନ ଆଦି ସାଧାରଣ ପୁସ୍ତକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥାନୁସାରେ ବିଷୟନିଷ୍ଠ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ବେଳେ କବିତାରେ ତାହା ଆବେଗପ୍ରବୋଧିତ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଗୁଣଟି ହେଉଛି ଯୁକ୍ତି, ତର୍କ ଓ ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ଦିଗରୁ ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ବ୍ୟତିରେକୀ ହୋଇ କବିତାକୁ ପାଠକର ମନନଶୀଳତା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ହେବା । ଏପ୍ରକାର ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକଗୁଣର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିଟି ହେଉଛି– କବିତାର ଶବ୍ଦର ମାନସିକ ଆବେଗସମ୍ବନ୍ଧୀ ବ୍ୟବହାର (emotive use of words) ଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ । ଶାବ୍ଦିକ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ଦେଇ ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିବା ଏକ ମାନସିକ କସରତର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଅର୍ଥକରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶବ୍ଦକୁ ଭାଙ୍ଗିଯୋଡ଼ି ବିପରୀତ-ସାଦୃଶ-ବିରୋଧାଭାସ-ଋତୁର୍ଯୋ୍ୟକ୍ତିଭିତ୍ତିରେ ତହିଁରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିକୁ ମାନିନେବା ମାତ୍ରକେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ପୁରୋଧା କରି ଏକ ଅଣଧାରଣାପ୍ରଧାନ ଓ ଅଣବିଷୟାଶ୍ରୟୀ (Antiromantic / Antithematic) ସମାଲୋଚନାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ ସମାଲୋଚନାରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ସମାଜସମ୍ବନ୍ଧୀ ଉପଲବ୍ଧିର କଳ୍ପନାଶ୍ରିତ ଅଥବା ବାସ୍ତବାୟିତ ପ୍ରତିଫଳନର ଗୁରୁତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା କବିତାନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ନିଆଯାଇଥିବା ସାପେକ୍ଷ ଶବ୍ଦରୂପକ ଓ ତା'ର ତର୍କଣାତ୍ମକ ଶବ୍ଦାର୍ଥୀକରଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଶବ୍ଦର ବାହ୍ୟାର୍ଥ ଭିତରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ କୂଟଧର୍ମରେ ଥିବା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅଣ୍ୱାର୍ଥ ଅନୁସାରେ କବିତାର ମୁକ୍ତବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବା ସମାଲୋଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୋଇଛି । ଜାକବ୍‌ସନ୍ ଓ ଭିଲେମ୍‌ଙ୍କ ବିନ୍ୟାସବାଦୀ ରୂପତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥୀତିକରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତରିକା ସହିତ ଏଜ୍ରା-ଓ୍ୱେସ୍‌ଯନ୍-ଲୁମିସ୍ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ ଶାବ୍ଦିକ ସଂଘଟନାକୁ ମିଶାଇ ଓ ସେଥିରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ, ବସ୍ତ୍ୱାର୍ଥର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟାର୍ଥକ ସ୍ଥିତିକୁ ଏକ ମନଶ୍ଚିତ୍ରୀକରଣ ଶାବ୍ଦିକ ସଂଗଠନା ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରି, ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିବେଚନାକୁ ଭାଷିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏ ପ୍ରକାର ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ସମୀକ୍ଷାର ଅନ୍ୟତମ ମାନଦଣ୍ଡ ଭାବରେ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଛି ।

ଏହାଦ୍ୱାରା ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ପୂର୍ବରୁ ବଳିଷ୍ଠ ଥିବା ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡୀୟ, ପେଟରୀୟ ଓ କାର୍ଲାଇଲୀୟ, ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଆସିଥିବା ଶବ୍ଦର ବାହ୍ୟିକ ଅର୍ଥସାଦୃଶୀକରଣ (ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦର ଭାବ ବାଧ ସହବନ୍ଧନ ସୂତ୍ରରେ ଅର୍ଥକରଣ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଭାବାନୁଭୂତ ଅନୁସାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନଯୋଗ୍ୟ ଶବ୍ଦବସାଣ ଶୈଳ୍ପିକ ସଂଘଟନାକୁ) ଅଳଙ୍କରଣ ଶୈଳୀକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଚାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ– "କବିତା ଗୋଟିଏ ଭାଷାବୃତ୍ତ । ଏ ବୃତ୍ତର ଭାଷିକ ବା ଶାବ୍ଦିକ ସଂରଚନାଟି ସ୍ରଷ୍ଟା– ସୃଷ୍ଟି-ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ସଂଯୋଗ ସେତୁଟି (ସାକ୍ଷାତ୍ ଅର୍ଥନିରୂପଣ ପଦ୍ଧତିରେ) ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ପଠନ କାଳରେ ଅର୍ଥ ଭିତରେ ଅର୍ଥର ସଂଘର୍ଷ ବି ଘଟିଥାଏ । ଏହି ସଂଘର୍ଷରୁ ଏକ ଆପାତବିରୋଧୀ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥର ଉଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥାଏ ।" ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାସତ୍ତା ବେଶ୍ ସଚେତନ ଯେ ପାଠକର ମାନସଟି କେବଳ ପୁଲକପ୍ରବଣ

ଭାବବିନୋଦିଆ ନୁହେଁ କି କବିଙ୍କ ଗୋଡ଼ାଣିଆ ହୋଇ ତାଙ୍କ ଅନୁସାରେ ଆହ୍ଲାଦ ଖୋଜେନି । ସେହି ମାନସଟି ବିଜ୍ଞାନୀକୈବର୍ତ୍ତର ତର୍କଣାଶୀଳ ମନଠାରୁ କମ୍ ଗୁଣରେ ଊଣା ନୁହେଁ । ତାହା ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥରେ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ରହିଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ଆପାତ ବିରୋଧତାକୁ ଦେଖି ଓ ବୁଝି କବିତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟାର୍ଥ ନିରୂପଣରେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଚ୍ଛିତ୍ତି ଓ ଚେତନାରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକୀକରଣ ବିଷୟଟିକୁ ଭାବିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କବି ମୂଳରୁ ନାହିଁ; କେବଳ କବିତା ହିଁ ପାଠକର ମାନସିକ ଅନ୍ୱେଷାବୃତ୍ତି ପାଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହିଛି । ଏ ରୂପେ ରିଚ୍‌ର୍ଡ୍‌ସ୍ ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ ଭାଷିକ ସମୀକ୍ଷା ଭିତ୍ତିରେ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିବେଚନାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟିକୁ ଦୃଢ଼ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିର୍ମିତିକୁ ଆପଣାର ପ୍ରକରଣ ବା ଆବୟବିକ ଆଲୋକରେ ଦେଖି ତା'ର ମହିମା ଓ ଉପଯୋଗିତାକୁ ବିଚାର କରିବା ଉପରେ ସମୀକ୍ଷାସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିକୁ ପଢ଼ିବା, ପାଠ୍ୟଭାବିବା ଓ ସମାଲୋଚ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅର୍ଥ ହେଉଛି– ବିନୋଦନ ପୂର୍ବକ ତାହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ନିଃସର୍ତ୍ତରେ ଗୋଳେଇପୋଳେଇ ହୋଇଯିବା ନୁହେଁ; ବରଂ ତହିଁରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ସହିତ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ କରି ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଜଡ଼ିରହିଥିବା ମାନସିକ ଭାବାନ୍ତର ଉତ୍ପାଦନକ୍ଷମ ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ କୋଷଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ଉତ୍ସରେ ପହଞ୍ଚିବା । ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚନାକୁ ଲେଖାର ପ୍ରଶଂସକ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାରକ ନକରି ଭାବବିତରଣ କରୁଥିବା ଅର୍ଥବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶବ୍ଦବିଶ୍ଳେଷକ ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଯାଇଛି । ରିଚ୍‌ର୍ଡ଼ସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ– "ମୂଲ୍ୟାୟନ ନୁହେଁ, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଚାରକ ଓ କବିତାର ମୂଲ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ (Judge of literary values) ହିଁ ସମାଲୋଚକର ପରିଭାଷା ।"

ରିଚ୍‌ର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ତୃତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ପ୍ରିନ୍‌ସିପଲସ୍ ଅଫ୍ ଲିଟେରାରୀ କ୍ରିଟିସିଜମ୍' (principle of literary criticism)ଟି ଶବ୍ଦର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୂଲ୍ୟ ଓ ଆବେଗସଂଚାରୀ ସ୍ଫୁରଣଧର୍ମୀ ଅର୍ଥନିଷ୍ପାଦନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । କବିତାର ଶବ୍ଦ ସାଧାରଣ ସହାୟକ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ କବିତାଶ୍ରିତ ହେବାମାତ୍ରେ ତାହା ମାନସିକ ଆବେଗସଂଚାରୀ ଭାଷାବୃତ୍ତର ଅଧୀନ ହୋଇଯାଏ । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ମାନସିକ ଆବେଗସଂଚାରୀ କରିପାରୁଥିବା ଶବ୍ଦସଂହତି ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତର ଗଢ଼ଣ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଛିଦ୍ରାନ୍ୱେଷୀ, ଦୋଷଦର୍ଶୀ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ବିଚାରର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଆସିଛି ବୋଲି ସେ ଅନୁଭବ ଓ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଦୀର୍ଘଦିନର ଆଲୋଚନା ଧାରାରେ କବି ଓ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ରହିଛି– କବିତା ନାହିଁ ।" କବିତା ପାଠ୍ୟ ହେବା ପରେ ତାହା ଯେ ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାପ୍ରସୂତ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ଗଢ଼ଣ, ଏକଥା ପୂର୍ବରୁ ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ର ଅଥବା ଶାସ୍ତ୍ରୀଏ ପରୀକ୍ଷା କରିନାହାଁନ୍ତି କି ପ୍ରମାଣ କରିଦେଖାଇ ଦେବାରେ ତିଳେମାତ୍ର ମନୋଗ୍ରାହୀ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି କଳାସୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ୱୟଂ ଘୋଷଣା କରିବାରେ କିମ୍ବା ଅନୁଭବ କରାଇବାରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏପରି ଏକ ପରୋକ୍ଷଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ଏଥିପାଇଁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା, ଐତିହ୍ୟନିର୍ଣ୍ଣିତ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍କ୍ରିୟାବ୍ୟାପାର, ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ବସ୍ତ୍ୱାତ୍ମକ ରୂପାନ୍ତରତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅବଚେତନଶୀଳ ମନୋବିଜ୍ଞାନକୁ ସମନ୍ୱିତ କରି ସେ କବିତାର

ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ କେତେକ ଶାବ୍ଦିକବିଧି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶାବ୍ଦିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବିଧିଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କଶୃଙ୍ଖଳାଠାରୁ ନୂତନତା ହୋଇପାରିଛି ।

ମୋଟ୍ ୩୫ଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ 'ପ୍ରିନ୍‌ସିପୁଲସ୍ ଅଫ ଲିଟେରାରୀ କ୍ରିଟିସିଜମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ୱୟଂ କବିତାଟି କ'ଣ, ଏହା କି ପ୍ରକାର ମାନସିକତାର ଗଢ଼ଣ, କି ପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତିକୁ କେଉଁ ସଜାଣ ଉପାୟରେ ବିନିମୟ କରୁଛି, ଆନନ୍ଦ ଅଥବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରଭେଦ ଓ ସଂଯୋଗକୁ ନେଇ ଏହାର କି ଧରଣର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରହୁଛି, ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି ଆବେଗିକ ନା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଗ୍ରହଣ– ଏପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଅନ୍ୱେଷାକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ସମୀକ୍ଷାର କେତେକ ସ୍ଥିରବିଧାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ବିଧାନ ଅନୁସାରେ କବିତାର ଉପାଦାନଭୂତ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ (component parts of whole) ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତାର ପ୍ରଭାବ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାଟା ହିଁ ସମାଲୋଚନା ବୋଲି ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନାପଦ୍ଧତିର ବିଧାନଗୁଡ଼ିକୁ ସାରାଂଶୀକରଣ କଲେ ତାହା ଏହିପରି ହେବ :

– ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନବୋଧବିଶ୍ୱସ୍ତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପାଠକୀୟତା ଆବଶ୍ୟକ ।

– ପାଠକୀୟତା ବିଜ୍ଞାନାଶ୍ରିତ ହେବା ଅର୍ଥ, କବିତାର (ବା ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ) ମୁଦ୍ରିତ ଭାଷାବୃତ୍ତର ଶାବ୍ଦିକ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ଉପଭୋଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି, କେଉଁ ପ୍ରକାର ମାନସିକତାର ସଚିତ୍ରରୂପ ତହିଁରେ ସୂକ୍ଷ୍ମତଃ ରହିଛି, ତାହା ନିରୂପଣ କରିବା ।

– କୌଣସି କବିତା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଦିଏ ନାହିଁ । ଏହା ଅନେକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବିପରୀତ ଛଳ (psedo statement) ବିବୃତିର ସଂଯୋଗପିଣ୍ଡ । ଏ କାରଣରୁ କବିତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି କରିବା ହେଉଛି, ଏକପ୍ରକାର ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦୀକରଣ ବୋଲି (ଶବ୍ଦର ସଂକୋଚନାତ୍ମକ ବିନ୍ୟାସ, ସଂପ୍ରସାରିତ ବିନ୍ୟାସ, ସ୍ଥାନାନ୍ତରୀୟ ବିନ୍ୟାସ ଓ ଉତ୍ତୋଳିତ ଅର୍ଥକର ବିନ୍ୟାସ / condensation, over-elaboration, displacement, sublimation of words– ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ଏପ୍ରକାର ଚାରୋଟି ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକାରକ ଶବ୍ଦକୌଶଳ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିକୁ ଅନ୍ତରାର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା inter gretation of inneer meaning ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ।

– ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ବେଳେ କବିତାଟି ସ୍ତରସ୍ତର ହୋଇ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଇଥାଏ ଓ ପ୍ରତିସ୍ତରଟିକୁ ଏକଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ସ୍ୱର (Illustrative tone) ଯୋଡ଼ିଦେବାଦ୍ୱାରା କବିତାଟି ନିଜସ୍ୱରକୁ ନେଇ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଯାଏ ।

– କବିତାଟିକୁ ଭାଗଭାଗ କରି ପଢ଼ିବା ଅବକାଶରେ ପାଠକର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଆଲୋଡ଼ନରୁ ଚିତ୍ରବତ୍ ଅନୁଭୂତିମାନ ଜାତହୁଏ । କବିତାର ଅନୁଭୂତି ପାଠକର ଅନୁଭୂତି ସହିତ ମିଶିଯିବା ପରେ ତହିଁରୁ ପାଠକର ବୋଧଶକ୍ତି ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ

ସ୍ୱରକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶର ଅନୁଭୂତି ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ସ୍ୱରଟି ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଅନୁଭୂତିକୁ ଯୋଡ଼ିଦେବା ଦ୍ୱାରା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପଠନପ୍ରସୂତ ଆବେଦନ ଭାବରେ ବିଗ୍ରହୀଭୂତ ହୋଇଉଠେ । ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ହେବାମାତ୍ରେ କବିତାଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତାରେ ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ ହୋଇ ରୂପ ପାଏ ।

– ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ସମାଲୋଚନା ଏ ଦିଗରୁ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ନିରୂପଣ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖିଥିବା ପାଠକର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଫଳ । ପାଠକର ମାନସିକ ପ୍ରତକ୍ରିୟା କବିତାର ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆକୃତି ଦିଏ ।

ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ କଳାସୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସାପେକ୍ଷସତ୍ତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥିବା ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବିଶେଷତ୍ୱ ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀୟ ସଂପୃକ୍ତିକୁ ଛଅଟି ଦିଗରୁ ବିଚାରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି :

୧. **ଚକ୍ଷୁଷ ଭାବସଂବେଗ (Visual Sensation) :** ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ମୁଦ୍ରିତ ଶବ୍ଦର ଚକ୍ଷୁଷ ଭାବାବେଗ ନିର୍ମାଣର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକମନରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଭାବାନ୍ତର ତାର୍କିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ।

୨. **ଗ୍ରନ୍ଥିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Tied imagery) :** ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦର ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣା ଓ ବୈପରୀତ ସଂଘର୍ଷ ଭିତ୍ତିରେ ଗ୍ରନ୍ଥିଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ମିଳନ ଦ୍ୱାରା ଏକ ବାଚନିକ ଶ୍ରବଣକ୍ଷମ ଆପାତ ଚିତ୍ରବୋଧର ସହାୟତାରେ ଭାବସଂବେଗ ସଂଚରିତ ହୁଏ । ପରେପରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । କବିତାର ଭାବାବେଗ ଓ ପାଠକର ଆବେଗିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏହି ଗ୍ରଥିଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଶ୍ଲେଷଣ କରିଦିଏ । ସଂଶ୍ଲେଷଣକ୍ଷମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା କବିତାର ସ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ହୋଇଉଠେ । ଭାବାବେଗଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ସ୍ୱରରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବା ଅର୍ଥ ମାନସିକ ସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନକ୍ରମେ କବିତାକୁ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସମହଲରେ ସାଗ୍ରହ ଆସନଟିଏ ଦେବା ଓ କବିତା ଭିତରେ ପାଠକୀୟ ସତ୍ତା ପ୍ରବେଶ କରିବା ।

୩. **ମୁକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ସହାୟକତା (Free Imagery and References) :** ଭାବପ୍ରବୋଧିତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସବୁବେଳେ ମୁକ୍ତ । ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ଅର୍ଥଗର୍ଭ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତ ଥିବାରୁ ପାଠକର ବିଶ୍ୱାସ ଅନୁଯାୟୀ ଦୃଶ୍ୟାର୍ଥଟିଏ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିନଥାନ୍ତି । କବିତାର ଗଢ଼ଣଧର୍ମରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ଏକ ସହାୟକ ବା ସଂକେତ (Reference / sign) ରୂପରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଭାବାବେଗକୁ ବିଭିନ୍ନ ଆକୃତିରେ ଚିନ୍ତାକରିବା ଓ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସହଯୋଗ କରନ୍ତି । ଏ ଦିଗରୁ ସ୍ୱାଧୀନ ରୂପକଚିତ୍ର, ତୁଲ୍ୟଚିତ୍ର, ବିରୋଧାଭାସକ ସୂଚନାଚିତ୍ର ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଗୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଭାବାବେଗର ବସ୍ତୁକରଣକ୍ଷମ ସହାୟକ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ-କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦମେଳି ଯେତେବେଳେ କେବଳ ସଂକେତ ହୋଇଥାଏ (used as sign), ସେତେବେଳେ ତାହା ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ବା

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଭିଧାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା କବିତାର ଭାବକୁ ଏହା କେବଳ ବୁଝାଏ । ମାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦମେଳି ମାନସିକ ବାସ୍ତବତାଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ (used as psycho realistic symbol) ହୁଏ ସେତେବେଳେ ତାହା ସମୂହ ଅବବୋଧ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ବିନିମୟାତ୍ମକ ସଂଯୁକ୍ତ ପ୍ରତୀକ (communicative symbol) ହୋଇଯିବା ହେତୁ ପୁରାତନ ଅନୁଭୂତି ସାଙ୍ଗରେ ବାର୍ତ୍ତମାନିକ ବାର୍ତ୍ତାନୁଭୂତି ସଂଗଠିତ ହୁଏ । ଏ ଦିଗରୁ ଭଲ କବିତା ସଂଯୁକ୍ତ ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକର ଆଭ୍ୟାସିକ ପ୍ରୟୋଗ ସହାୟତା (practicised references)ର ରମ୍ୟ ପରିଣାମ ।

୪. କବିତା ଓ ମାନସିକ ଚିତ୍ରାଭିବ୍ୟକ୍ତି **(Poetry and Mental Picture) :** ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଥବା ଶବ୍ଦ ରୂପକର ସହଯୋଗରେ ଆବେଗ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିରେ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପାଠକ ପାଖରେ ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ରାଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଲେ କବିତା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ନିବିଡ଼ ବା ସୁପଠନଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ମାନସିକ ଚିତ୍ରାଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ କବିତା ।

୫. ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ମନୋଦଶା ଓ ଆଭିବ୍ୟକ୍ତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ **(Volitional Attitudes and Expressive Image) :** ସାଧାରଣତଃ ବାହ୍ୟିକ ଦିଗରୁ କୃତ୍ରିମ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିବା ଏକକ ଶାବ୍ଦିକ ଅବୟବ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରୂପେ କବିତା ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର କବିତାଟି ସେତିକିବେଳେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ, ଯେତେବେଳେ ପାଠକର ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚାହିଦା ଅନୁସାରେ ସ୍ୱୟଂ କବିତାଟି ଏକ ଆଭିବ୍ୟକ୍ତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୋଇ ଉଭା ହୋଇଯାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକର ପଠନପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱାଶ୍ରିତ । ପ୍ରଥମେ କବିତାର ଶାବ୍ଦିକ ସଜ୍ଜାଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିଜମତେ ପାଠକ ଭାଗଭୋଗ କରେ । ପରେ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମୂହ ସମର୍ଥିତ ଓ ସ୍ୱଅର୍ଜିତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଧାରଣା ଅନୁଯାୟୀ ତା'ର ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥର ମହିମା ସନ୍ଧାନ କରେ । ସେ ଏହି ସ୍ୱକ୍ଷ୍ମାର୍ଥର ମହିମାକୁ ନେଇ ଏକ ମାନସଚିତ୍ର ଗଢ଼େ । ମାନସଚିତ୍ରଟି ତା'ର ମନୋଦଶା ସହିତ ମିଶିଯାଉଥିଲେ ସେ କବିତାଟିକୁ ସତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରେ । କବିତାର ଏପ୍ରକାର ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ପାଠକର ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ମନୋଦଶାକୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଇପାରୁଥିବାରୁ ତାହା ଅତିମାତ୍ରାରେ ଆଭିବ୍ୟକ୍ତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ଲକ୍ଷଣ, ଇଙ୍ଗିତ, ସଂକେତ, ପ୍ରତିମାୟିତ ପ୍ରତୀକ, ବୈପରୀତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ଶ୍ଲେଷାତ୍ମକ ବହୁଧାର୍ଥକ ଶାବ୍ଦିକତା, ଆଭାସ ଓ ବିରୋଧାଭାସ, ଉତ୍ତେଜନା ଉତ୍ପାଦନଶୀଳ ସନ୍ଦେହାର୍ଥକ, ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଚତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ରୂପକାତ୍ମକତା ଇତ୍ୟାଦି ଉପସ୍ଥାପନାଧର୍ମୀ ଶାବ୍ଦିକ ଆଧାରଗୁଡ଼ିକୁ ଆଭିବ୍ୟକ୍ତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତାଲିକାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ମୋଟ ଉପରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରବତ୍ତା ସମାଲୋଚନାକୁ ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମିତିର ବସ୍ତୁପ୍ରତୀମାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛି । ରୂପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନେଇ କବିତା ଭିତରେ

ଉଦୟନ ଓ ଉତ୍ପାଦନ ଧର୍ମର ହୋଇ ରହିଥିବା ଅନୁଭୂତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିରୂପଣ ହୋଇପାରିବ– ଏଭଳି ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଛି । 'କବିତା ପାଇଁ କବିତା' (poetry for poetry's sake) ଏହାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ହିଁ ସମାଲୋଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଅନୁମୋଦନ ଲାଭ କରିଛି ।

ଆଇଭରଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି, ନିୟମ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଚତୁର୍ଥ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ହେଉଛି– ସାଇନ୍ ଆଣ୍ଡ ପୋଏଟ୍ରି (science and poetry) । ୧୯୨୬ରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ସମ୍ବନ୍ଧତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଗଠନ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବା ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନନିଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷାର ନୂଆ ଟେକ୍ନିକ୍ ଓ ମାନଦଣ୍ଡ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଭିକ୍ଟୋରିଆନ ଯୁଗରେ ସମର୍ଥନ ଲାଭକରିଆସିଥିବା ସର୍ଜନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଧାରଣା (ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କଳ୍ପନା, ଜୀବନ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଭାବିନିୟାମ୍ବକ ସଂଯୋଗ ରହିଛି)କୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ବଦଳାଇଦେଇଛନ୍ତି । କବିତାକୁ ଏକ ଭାଷିକ ଉତ୍ପାଦନ ରୂପେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ସେ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ଭାଷିକ ସ୍ଥିତି, ତା'ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସେ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ପରୀକ୍ଷା ଓ ବିଚାର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଏହି ମର୍ମର କବିତା ଓ ବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇନାହାନ୍ତି । କବିତା କିପରି ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ଭଳି ଯଥାର୍ଥତାର ପ୍ରତିପାଦକ ହେବ ଏବଂ କବିତାର ଯଥାର୍ଥ୍ୟକୁ କେଉଁ ଉପାୟରେ ବିଜ୍ଞାନଅନୁରୂପ କରିହେବ ଓ କବିତାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟକୁ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ରୀତିରେ ଗ୍ରହଣ କରିହେବ ଏସବୁ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ ଓ ଊନ୍ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ସାହିତ୍ୟଚିନ୍ତକ ଥୋମାସ୍ ଭଲ୍ ପିକକ୍‌ଙ୍କ ଧାରଣାକୁ (କବିତାର ଆବେଗ, ମାନସିକ ଅଭିପ୍ରାୟ ସହିତ ଯୋଡ଼ିହୋଇଗଲେ ଗୋଟିଏ ଯଥାର୍ଥ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ– ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ / କବିତା ମାନସିକ କର୍ଷଣରୁ ଉତ୍ପାଦନ ହୁଏ ଓ ଏହାର ପ୍ରତିପାଦଟି ମସ୍ତିଷ୍କ ଖେଳାନୁଯାୟୀ ପରିପକ୍ୱ ହୁଏ– ଏକକ) ଆଧାର କରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଏହିପରି :

– କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଆପେକ୍ଷିକ (ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକାରକ) ସମ୍ବନ୍ଧ ଥାଏ ।

– କବିତାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ କେତେକ ଆଗ୍ରହର ରସାୟନୀ ସମାହାରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ଦିଗରୁ କବିତା ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର ହେଉ ବା ସମୂହର ହେଉ, କେତେକ ଆଗ୍ରହ ଓ ମାନସିକ ଉନ୍ମାଦନାର ବିଗ୍ରହଣମୂଳକ ସଂଘଟନା (systematization of different impulses, instincts and interest) ।

– କବିତା ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ଉନ୍ମାଦନାର ମିଶ୍ରଣ-ଫଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଉପାଦାନ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱସମ୍ବନ୍ଧୀ ଓ ଏହାର ମିଶ୍ରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି କମ୍ ବିଜ୍ଞାନାତ୍ମକ ନୁହେଁ ।

– ଏ ଦିଗକୁ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ମନଷ୍ଟିତ୍ରୀକରଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ବିଭାଗୀକରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ଥିବା ଆପେକ୍ଷିକ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବିତାର ଗ୍ରହଣୀୟତା ଓ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ।

ଯଦିଓ ବିଜ୍ଞାନପ୍ରସୂତ ସତ୍ୟ ଓ କବିତାପ୍ରସୂତ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍ ତଥ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଦିଗରୁ ପ୍ରଭେଦ ଥିବା ମାନିଛନ୍ତି, ତଥାପି କବିତାର ସଂରଚନା, ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣଭିତ୍ତିକ ଗ୍ରହଣୀଶୀଳତାକୁ ଏକ ବିଜ୍ଞାଚୈଚିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବୋଲି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମର୍ମରେ ସେ ନିରୂପଣ କରିଥିବା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକର ସାରାଂଶ ଏହିପରି–

– ଅନେକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ବିପରୀତ ଧର୍ମର ଉପାଦାନକୁ ମିଶାଇ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରୟୋଗଶାଳାରେ ଯେପରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସାୟନୀ ଉଦ୍ଭାବନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗଶାଳାରେ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଓ ବିଷୟସମ୍ବନ୍ଧୀ ମାନସିକ ଆଗ୍ରହ ଉଦ୍ଦୀପକ ଶବ୍ଦ ସମାରୋହ କରାଯାଇ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ ।

– କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ନାୟବିକ ବିନ୍ୟାସକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକ ଓଲଟପାଲଟ କରି ତହିଁରେ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ଅନୁଭୂତି ସହିତ ନିମଜ୍ଜିତ ହୁଏ । କବିତାର ଭାଷିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ନିଜର ଅନୁଭବ ସାଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟାନୁଭୂତିର ଆବସ୍ଥିକ ସ୍ଥିତିରେ ଉଚ୍ଚତା ଓ ମହିମାକୁ ବୁଝିବା ବିଷୟଟି ବିଜ୍ଞାନାଗାରର ସତର୍କ ପରିଶ୍ରମଠାରୁ କମ୍ କଠିନ ନୁହେଁ ।

– ବିଜ୍ଞାନସମ୍ବନ୍ଧୀ ସତ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଆଧାରରେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ପ୍ରକୃତ ବିବୃତିର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧୀ ସତ୍ୟ କୃତ୍ରିମ ବିବୃତ୍ତିଟିଏ ସମ୍ଭାବନା କରେ । ବିଜ୍ଞାନ ଯୁକ୍ତି ଓ ପରୀକ୍ଷାପୂର୍ବକ ଘଟଣାର ବିଶୁଦ୍ଧତାକୁ ମାନେ । ସାହିତ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ମାନସିକ ଆବେଗ ଓ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଅବସ୍ଥାକ୍ରମେ ଏକ ଆପାତସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରେ । ମାତ୍ର କବିତାଟି ସେତିକିବେଳେ ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟିକମାନର ହୁଏ; ଯେତେବେଳେ ପାଠକର ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ମାନସ ତାକୁ ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଅନୁଭବ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ କରି ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । କବିତାଟିଏ ଭାଷାର ଚିତ୍ରବୋଧାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅନୁଭବର ସମାହାରରୁ ଖସିଆସି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା କଥାଟିକୁ ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମିତିର ବିଜ୍ଞାନେଚିତ ରୂପାନ୍ତର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ବାଟଟି ସଫା ହୋଇଯାଏ ।

– କବିତାରେ ସ୍ରୋତାୟିତ ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ଉନ୍ମାଦନା ବା ଭାବସଂବେଗ ଏବଂ ପାଠକ ସଂଭାବନା କରୁଥିବା ସଂବେଗ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବସଂଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବିନିମୟ ଘଟିବାଦ୍ୱାରା କବିତାଟି ବିଜ୍ଞାନୌଚିତ୍ୟ ଢଙ୍ଗରେ ଗ୍ରହଣଶୀଳ ହୋଇଉଠେ ।

– ସାଧାରଣ ସ୍ତରରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ, ବିଜ୍ଞାନ ପରି, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅର୍ଥ ଦିଏ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ବିଜ୍ଞାନ ଭଳି ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ନଦେଇ ଏକ ପ୍ରବୋଧିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍‌ଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଭାବବିସ୍ତାରୀ ସମୀକ୍ଷାଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି– 'କଲେରିଜ୍ ଅନ୍ ଇମାଜିନେସନ୍' (୧୯୩୫) । କଳ୍ପନାକୁ ନେଇ କବିତାର ସଂରଚନା ଓ ତର୍ଜମା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍

କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ସୌଖୀନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନାତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି ଓ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁରୂପ ବିଚାରବତ୍ତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କଲେରିଜ୍ କଳ୍ପନାକୁ ଏକ କାବ୍ୟହେତୁ ଓ ସର୍ଜନଶୀଳତାର ଯାଦୁଶକ୍ତି ଭାବରେ ବିଚାରିଛନ୍ତି । କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ଏହି ସର୍ଜନଶୀଳ କଳ୍ପନାକୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି– କଳ୍ପନାକୁ କବି ଓ କବିତାଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି ପାଠକର ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । ପାଠକର ମନରେ ଥିବା କଳ୍ପନା ବସ୍ତୁମୂଳକ ହୋଇଥିବା ଯୋଡ଼ିତୋଡ଼ି ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକାରକ କରିବାରେ ସହଯୋଗ କରେ । ପାଠକ କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାର ବିବିଧ ମାନସିକ ଉନ୍ମାଦନା ଅନୁଭୂତିକୁ ସମନ୍ୱୟ କରିଦିଏ । ତେଣୁ କଳ୍ପନା ଏକ ଅର୍ଥ ଉତ୍ପାଦାନକାରୀ ଶକ୍ତି । ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ କହିଲେ, କଳ୍ପନାଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକ ବିଷୟାନୁଭୂତି ଗ୍ରହଣକ୍ଷମ ପଠନ (Perceptive Reading) ଦ୍ୱାରା ଭାଷାବୃତ୍ତରୁ ଅନୁଭୂତି ଖୋଜେ । ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ କଳ୍ପନା କବିତାର ଅଳ୍ପ ଅନୁଭୂତିକୁ ସାରୂପ୍ୟ ଅନୁଭୂତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦିଏ । ଉଭୟ ଏକମତ ହୁଅନ୍ତି ଯେ କଳ୍ପନା ବିଭାବନାତ୍ମକ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିର ମୂଳ ଆଧାର । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର କଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି–

– କଳ୍ପନା ମନର ଏକ କାର୍ଯ୍ୟନିର୍ବାହୀ ଶକ୍ତି (faculty power of the mind) । ଏବଂ କବି ଅପେକ୍ଷା ପାଠକ ପାଖରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି ଗୁଣାତ୍ମକ ।

  ଏହି ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାଟି ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁଭୂତିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (vivid image) ପରି ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

– କଳ୍ପନା କାବ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ମାନସିକ ଚିତ୍ରାକୃତିରେ (mental image form) ପରିଣତ କରିଦିଏ । କଳ୍ପନା ଖଟାଇ ପାଠକ ଶବ୍ଦର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅର୍ଥର ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ ଓ ଅର୍ଥର ଅନ୍ତର୍ଗର୍ଭିତ ଅର୍ଥକୁ (meaning of meaning / meaning within meaning) ଚିତ୍ରବିଚିତ୍ର ଦେଖିପାରେ ।

– କଳ୍ପନାର ଶବ୍ଦସଂପୃକ୍ତି ମନଶ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ଭିତ୍ତି । କଳ୍ପନାକୁ କଲେରିଜ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ମିଶାଇଦେଇଥିବା ବେଳେ ରେମିଦ ଗୋର୍ମେ ନୈତିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକୀକରଣ ବ୍ୟାପାରର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ କଳ୍ପନାର ସହଯୋଗୀ ଭୂମିକାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଗୋର୍ମେଙ୍କ ଅନୁରୂପ ହେବାକୁ ଯାଇ କଳ୍ପନାକୁ କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ବ୍ୟାପାର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । କଳ୍ପନାଆଶ୍ରିତ ହୋଇଗଲେ ଶବ୍ଦ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ବସ୍ତୁରୂପକ କରିଦିଏ । ଶବ୍ଦର କଳ୍ପନାସଂପୃକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ଏକ ମନଶ୍ଚିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ।

ମୋଟ୍ ଉପରେ 'ମିନିଂ ଅଫ୍ ମିନିଂ', 'ପ୍ରିନ୍‌ସିପଲସ୍ ଅଫ୍ ଲିଟେରାରୀ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍', 'ସାଇନ୍‌ସ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ପ୍ରୋଏଟ୍ରି'– ଏ ତିନୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ସମକାଳୀନ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା ଓ ଭାଷାର ବିଜ୍ଞାନ-ସମ୍ମତ ପ୍ରୟୋଗଠାରୁ କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତିକ ସଂରଚନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବୋଲି

ଏସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଘୋଷଣା କରିଛି । କବିତାର ଭାଷା ମାନସିକ ଉନ୍ମାଦନା ଭିତରେ ସୁସଂଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ପାଠକର ସ୍ନାୟବିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଇ ଏକ ମନୋଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଏବଂ ମନୋଭାବର ଚିତ୍ରୀକରଣ ଦେଇ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୁଏ– ଏପ୍ରକାର ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଉଠିଛି । କବିତାର ଭାବସତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ପ୍ରାୟୋଗିକ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁରୂପ– ଏପ୍ରକାର ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱର ମାର୍ଗ ଫିଟିଛି । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ବ୍ୟାବହାରିକ ସମୀକ୍ଷା' ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବିଧାନ ସ୍ଥିର ହେବା ପରେ ରଚିତ 'କଲେରିଜ୍ ଅନ୍ ଇମାଜିନେସନ୍' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବିବିଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏକତ୍ରୀକରଣ କରିପାରୁଥିବା କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକରଣ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରିଦେଇଛି । ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାକୁ 'ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା'ର ଭିତ୍ତି ନିରୂପକ ଭାବରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବେଳେ ଏହି ଚାରୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଆଧାର କରି ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବବିସ୍ତାରୀ ସମୀକ୍ଷାବିଧି ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗଠନକାରୀ ରୂପେ ମାନ୍ୟତା ମିଳିଛି । ତାଙ୍କ 'ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରକରଣଧର୍ମୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ'କୁ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା କରିଥିବା 'ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । କେମ୍ବ୍ରିଜ୍‌ଠାରୁ ହାର୍ବାର୍ଡ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଂଗ୍ଲୋ-ମାର୍କିନ୍ ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ (୧୯୨୨-୧୯୪୦ ମଧ୍ୟରେ) ତାଙ୍କୁ 'ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ ସାହିତ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଭିତ୍ତିପ୍ରବକ୍ତା' (Pioneer of semantic criticism)ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ମିଳିଛି ।

॥ ଚାରି ॥

କବିତାର ଏକ ସ୍ୱାଧୀନସ୍ଥିତି ରହିଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପାଠକ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଓ ମେଧାକୁ ବିନିଯୋଗ କରି କବିତାର ସଂରଚନାକୁ ଖଣ୍ଡଖଣ୍ଡ କରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଟିଏ ନିରୂପଣ କରେ । ତାହାକୁ ଐତିହ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ଧାରଣା ସହିତ ମିଶାଇ ବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ପ୍ରାୟୋଗିକ ପଦ୍ଧତିରେ ସାର୍ବଜନୀନ ଉପଲବ୍ଧିର ଅଂଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ ଅଥବା ସାର୍ବଜନୀନ ଉପଲବ୍ଧିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦିଏ । ଏପ୍ରକାର କବିତାର ଅର୍ଥତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିରୂପଣମୂଳକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ଓ ତା'ର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗକୁ ଆଧାର କରିଥିବା ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ହେଉଛି– "ପ୍ରାକ୍‌ଟିକାଲ୍ କ୍ରିଟିସିଜମ୍' (ଏ ଷ୍ଟଡି ଅଫ୍ ଲିଟେରାରୀ ଜଜ୍‌ମେଣ୍ଟ) । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ତାଙ୍କର ଭାଷାବୃତ୍ତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିକୁ ଧାରଣ କରିଛି ଓ ତାଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ମୌଳିକଚିନ୍ତକ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛି ।

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ୍ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍ (ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ / ବ୍ୟାବହାରିକ / ଆଭ୍ୟାସିକ ସମାଲୋଚନା ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର) ୧୯୨୯ରେ ସମଶୀର୍ଷକ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିଛି । କବିର ମନୋସ୍ଥିତି ଓ ପାଠକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସହବନ୍ଧନ ଭିତ୍ତିରେ କବିତାର ସଂଘଟନାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅର୍ଥତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିବା ହିଁ ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କବିତାରେ କବି ଚରିତାର୍ଥ ଅଥବା ଅଚରିତାର୍ଥ ମାନସିକ ଭାବସଂବେଗର (sense) ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ । କବିତା ଭାଷାବୃତ୍ତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଭାବସଂବେଗର ନାନା ଅନୁଭୂତିକୁ ଆଧାର କରିଥାଏ । ଅନୁଭୂତିର

(feeling) ସମାହାର ପିଣ୍ଡରେ ଭାବସଂବେଗ ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପ୍ରଧାନ ବା ଆଭିମୁଖ୍ୟପ୍ରଧାନ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏହି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଗ୍ରହଣ ହିଁ କବିତା ପଠନ । କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ପାଠକର ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

କବିତାର ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକ ହେଉଛି ସେହି ପାଠକ, ଯିଏ ଭାବଗ୍ରହଣ ଓ ବିବେଚନକ୍ଷମ ମାନସିକତାର ଅଧିକାରୀ । ନିଜ ମାନସିକ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି (ଏକପ୍ରକାର ଭାବନିରୂପଣକାରୀ ମେଧାଶକ୍ତି) ସହଯୋଗରେ ପାଠକ କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତକୁ ଭାଗଭାଗ କରି ଅନୁଭୂତିକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିରେ କବି ନଥାଏ; ମାତ୍ର କବିତାର ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ 'ଭାବସଂବେଗ' (ଅନୁଭୂତିର ସମାହାର ରୂପ) ଓ ତା'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ 'ସ୍ୱର'କୁ ପାଠକର ମନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହିପରି ଭାବରେ କବିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ପାଠକର ମନକୁ ପାଇଲେ ତାହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧିଟିଏ ହୋଇଯାଏ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିଟି, ପାଠକଗୃହୀତ ମନଶ୍ଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ, ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ପ୍ରାୟତଃ 'ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ୍ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍' କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନ ଭାଷିକବୃତ୍ତର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା । ଏହି ସମାଲୋଚନା କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଋତୁରୀରେ ଗଠିତ ଭାଷାବୃତ୍ତକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପରିଣାମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରସାରଲାଭ କରିଛି । କେବଳ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟନିର୍ଣ୍ଣୟ ଓ ପାଠକ ଉପରେ ପଡୁଥିବା ତା'ର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଭାବକୁ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିକୁ କବି ଓ ପାଠକଠାରୁ ମୁକ୍ତକରି, ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ମହିମାକୁ ଯଥାର୍ଥ ନ୍ୟାୟ ଦେଇ, ପାଠକ ଉପରେ ତା'ର ସଂବେଶ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ସେ ପ୍ରଭାବର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ନିରୂପଣ କରିବାରେ ଏହା ସଂକଳ୍ପନିଷ୍ଠ ।

ଏଥିପାଇଁ କବିତାକୁ କବିର ସମୟ, ଜୀବନ, ସ୍ମୃତି, ଦର୍ଶନ ଓ ପରଂପରାଠାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ତାକୁ ତା'ର ଆଲୋକରେ ଆଗ୍ରହ ସହକାରେ ପାଠ କରିବା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସଫଳ ଉପାୟ । ଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକଟିଏ କବିତା (ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପ)ଟିକୁ ପାଠକରିବା ପରେ ତାହା ତା'ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟିକରେ ଓ ତହିଁ ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପ୍ରଭାବଟି ପଡ଼େ, ସେଇଟା ହିଁ କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମହିମା । ମହିମାଟି କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତର ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ର ଭିତରେ ଥାଏ । ତେଣୁ ଭାଷା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ପଛରେ ଥିବା ଲେଖକୀୟ ମନଶ୍ଚିତ୍ରକୁ ତହିଁରୁ ପାଇବା ଓ ତାକୁ, ଲେଖକ ବ୍ୟତିରେକ, ନିଜ ବିଶ୍ୱାସମତେ ବା ନିଜ ମାନସିକ ଆଗ୍ରହ ଅନୁସାରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ହେଉଛି 'ପଠନଶୀଳତା' । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଅନୁସାରେ ଗ୍ରହଣଶୀଳ ପଠନପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକର ମନୋଭୂମିରେ କବିତାର ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରକୁ ନେଇ କି ପ୍ରକାର ଆଭିପ୍ରାୟିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିହେଉଛି ଓ କେଉଁ ଧରଣରୁ ଆନୁଭୂତିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କବିତାଟି ପ୍ରଦାନ କରୁଛି, ତାହାହିଁ ସମାଲୋଚ୍ୟ ।

୧୯୧୯-୧୯୨୯, ଦଶବର୍ଷ ଧରି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ତା'ର ସାର୍ବଭୌମ ଭାଷିକ ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖି ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତା ଘୋଷଣା କରିବାପାଇଁ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ

ଉପାୟ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ପଦ୍ଧତି ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍‌ଙ୍କୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ତିନୋଟି ଦିଗ ଉପରେ ନିରନ୍ତର ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଚାରୋଟି ଦିଗ ଏହିପରି–

– ପ୍ରଥମ ଦିଗଟି ହେଉଛି : ବହୁ ପାଠକୀୟତା । ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍ ପ୍ଲାଟୋ-ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କଠାରୁ କଲେରିଜ୍, ଏଲିଅଟ୍, ଲରେନ୍‌ସଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଚିନ୍ତାନାୟକ, ସାହିତ୍ୟବିଶାରଦ ଓ ସର୍ଜନଶୀଳ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାକୁ ପଢ଼ିଛନ୍ତି, ପରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେସବୁଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିରୂପଣ ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି ।

– ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିଗଟି ହେଉଛି : ଜଣେ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ସେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଓ ପଠନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷର ମନ କିପରି ଭୂମିକା ସଂପାଦନ କରିଥାଏ ଏବଂ ରଚନାର ଭାଷିକବୃତ୍ତ ଓ ବୃତ୍ତର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ କି ଧରଣର ମାନସିକ ଭାବାନ୍ତରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ, ସେଥିପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ମର୍ମରେ ଉଭୟ କବି ପାଠକ କବିତାକୁ ଉନ୍ମାଦନାର ଏକ ସଂଗଠନ ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥା'ନ୍ତି ଓ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି– ଏ ପ୍ରକାର ଅନୁଶୀଳନ ଉପରେ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

– ତୃତୀୟ ଦିଗଟି ହେଉଛି : କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏକ ପାଠକୀୟ ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର ଓ ଭାଷା-ବାନ୍ଧକଳାର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏହାକୁ ପ୍ରମାଣ କରି ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟିକୁ ନିୟମବଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ସେ କ୍ଷେତ୍ରୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ପ୍ରକଳ୍ପାୟିତ ଗବେଷଣା ଉପରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି ।

– ଚତୁର୍ଥ ଦିଗଟି ହେଉଛି : ସ୍ୱୟଂ କବିତାର ପ୍ରଭାବଶାଳିତା; ଯାହା ପାଠକକୁ କବିତା ଅନୁସାରୀ କରି ତା'ର ମାନସିକ ବଳୟକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରିଦେଉଛି । ତାହାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କାବ୍ୟବୋଧ କବିତାନୁସାରୀ ମନଶ୍ଚିତ୍ର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ ।

ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରକାରର ପାଦକ୍ଷେପିକ ଦିଗହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ୧୬୧୮ ରୁ ୧୯୨୮ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ତିନିଶହ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ-ସଂରଚନାର ସ୍ପନ୍ଦନମୁଖର ଲକ୍ଷଣଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ବିରଚିତ ୧୩ଟି କବିତା ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି । ୧୩ଟି କବିତାକୁ ସେ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ-ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଣ୍ଟିଦେଇଛନ୍ତି । ବାଣ୍ଟିଥିବା କବିତାର ନାଁ, ଲେଖକ, ଲେଖାହେବା ସମୟ ଓ ଲେଖାଟିର ପ୍ରକାରଭେଦୀୟ ପ୍ରଜାତିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ସଂପର୍କର କୌଣସି ସୂଚନା ଦେଇନାହାଁନ୍ତି । ଲେଖା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପୂର୍ବସୂଚନା ଓ ତଥ୍ୟ ନଥାଇ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ କେବଳ 'କବିତା' ରହିଛି । ସେମାନେ କବିତାକୁ ପଢ଼ି, ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଲିଖିତ ମତାମତ ଦେବାକୁ ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କବିତା ନେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଚାରିଜଣ ଛାତ୍ରଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନେ ନେଇଥିବା କେତୋଟି କବିତାକୁ ପୁନର୍ବାର ପଢ଼ି ସ୍ୱାଧୀନମତ ଦେବାକୁ ସେ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଥିସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଅବକାଶରେ ସେ ସାହିତ୍ୟାନୁରାଗୀଙ୍କ ପାଖରେ କେତେକ କବିତା ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, କେତେକ କବିତାକୁ ନେଇ ଆଲୋଚନାରତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ

ମୌଖିକ ଅଥବା ଲିଖିତ ଭାବରେ ମତସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀଙ୍କ ମତ, ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ମତ ଓ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ମତ, ସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଏକକ ଭାବରେ ମିଳିତ କରି କବିତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିରୂପଣର ପଦ୍ଧତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ କିଏ କିପରି ପଠନଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ଭାଷିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କେଉଁ ଉପାୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିପୂର୍ବକ କେଉଁ ପ୍ରକାରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି, ଏସବୁକୁ ସେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଶାବ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ ଥିବା କବିତାଟିର ସ୍ୱର ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟାଦିକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲାବେଳେ କେଉଁ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାଂଶ ପାଠକ-ସମୀକ୍ଷକଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମାନ ଭାବରେ ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଛି, ତାହାକୁ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ କବିତାଟି କ'ଣ, ଓ କି ପ୍ରକାରର, କେଉଁ ଅନୁଭୂତିର, କ'ଣ କି ସ୍ୱରରେ କହୁଛି, କି ପ୍ରକାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆଧାର କରିଛି ଓ କିପରି ଭାବରେ ଭାଷିକସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ଏସବୁ ବିଷୟରେ ଆକଳନ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କଠାରୁ ଅନୁରାଗୀ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିଏ କିପରି ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷାରୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିଟି 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା' ଶୀର୍ଷକରେ ୧୯୨୯ ମସିହାରେ ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରିଛି । କବିତାର ପଠନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ପାଠକ ଉପରେ ତା' ପ୍ରଭାବକୁ ଭିତ୍ତି କରି 'ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ କ୍ରିଟିସିଜମ୍' (ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା) ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଧାରାର ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । କବିତା ବା ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଭାବ ନୁହେଁ, ରୂପ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପରିଚିତିରେ ରମଣୀୟ ଓ ମହନୀୟ : ଏହି ମର୍ମରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ :

(କ) କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତରେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସପକ୍ଷ ଓ ବିରୋଧାତ୍ମକ ହୋଇ କବିତାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେନ୍ଦ୍ରରେ ସୂକ୍ଷ୍ମରୂପରେ ସାଇତି ରଖିଥାନ୍ତି । ପାଠକ, ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଏକଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବାନ୍ତରରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଓ ତଦନୁକ୍ରମେ ସଜ୍ଜିତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି, ନିଜର ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର ଅନୁସାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନ ଅସ୍ତିତ୍ୱଟିକୁ ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣର ତରିକା ଚିତ୍ରଚାତୁରୀ ଅନୁସାରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିପାରିଥାଏ ।

(ଖ) କବିତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ସ୍ୱାୟତ୍ତସତ୍ତାକୁ ନିଶ୍ଚିତ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାଟି ନିଆଁ ସହିତ ନିବିଡ଼ତର ହେବା ଏବଂ ତା'ର ତାପକୁ ଦେଖି, ଛୁଇଁ, ବୁଝି, ତା' ବିଷୟରେ ମାୟାରହିତ ନିର୍ଭୁଲ ଉପଲବ୍ଧିଟିକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱାସର ସହିତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ସମାଲୋଚନା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।

କ-ଖ ଏ ଉଭୟ ମତ ସୂଚେଇ ଦିଏ ଯେ କବିତାର ସମୀକ୍ଷା ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥବୋଧନ, ଅର୍ଥଗଢ଼ଣ ଓ ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପତ୍ତିକରଣର ବ୍ୟାପାର । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସଟି ଥିଲା– କବିତାକୁ ଭାଷାପ୍ରସ୍ଥ ଦିଗରୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିବା ଅର୍ଥ, ଏକପ୍ରକାର ନିଆଁର ଖେଳ ଖେଳି ବିଜୟବିନ୍ଦୁରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବା ସହିତ ସମାନ । ଅଭିଧାର ମୌଳତାକୁ ତ୍ୟାଗକରି କ୍ଷେତ୍ରାଧ୍ୟୟନବତ୍ ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥରେ ପହଞ୍ଚିବା ଓ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥନିଷ୍ପାଦନମୂଳକ ବ୍ୟାବହାରିକ ଚତୁର୍ଯୋକ୍ତି ଭିତରେ ଥିବା ମନାସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବା ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ସମାଲୋଚନା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଶବ୍ଦାର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଉପାଦାନକୁ (ଯାହା ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ ଓ ପାଠକଙ୍କଠାରୁ ସମୀକ୍ଷାକୌଶଳ ଭାବରେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗବେଷଣାଗାରରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଭଳି ପ୍ରଣାଳୀଗୁଡ଼ିକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ସେ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଏହିପରି :

(କ) କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ନିତିଦିନିଆ ଅର୍ଥକୁ ନେଇ ଭାବନାକୁ ମୁଣ୍ଡେଇ ନଥାଏ । ସ୍ୱୟଂ ଶବ୍ଦ ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ପରଖି, ସାଥିରେ ନେଇ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଟିଏ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ଏ ଦିଗରୁ କବିତାର ଅର୍ଥ ଓ ଅର୍ଥାନ୍ତର ଚାରୋଟି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିର ଚାରୋଟି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଭିତ୍ତିକ ପ୍ରକାର ହେଉଛି– ଭାବାବେଗ (Sense), ଅନୁଭୂତି (feeling), ସ୍ୱର (tone) ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ (intention) । ଏ ଚାରୋଟିକୁ ନେଇ କବିତାଟିଏ ବିଗ୍ରହ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ କହିଲେ, ଅର୍ଥକରଣର ଏ ଚାରୋଟି ପ୍ରକାରର ସମବାୟରେ କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆକୃତିଟି ନିଷ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଖ) ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିସାରିଥିବା କବିତାସୃଷ୍ଟି ଏକ ସଚିତ୍ର ଭାଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିଣତି ।

(ଗ) ସଚିତ୍ର ଭାଷିକବୃତ୍ତଟି ଶବ୍ଦର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରୟୋଗ ଭିତ୍ତିରେ ସଂପ୍ରେରିତ ଓ ସଂଚିତ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ମାନିଥାଏ ।

(ଘ) ଭାଷିକ ବୃତ୍ତିଟିକୁ ସ୍ତରସ୍ତର କରି ଭାଙ୍ଗିବାଦ୍ୱାରା ହିଁ କବିତାର ଆକାର ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିଶ୍ଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଥାଏ ।

(ଙ) ଭାଷିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାଟିକୁ ସ୍ତରସ୍ତର କରି ଭାଙ୍ଗିବା ଓ ଅର୍ଥନିରୂପଣ କରିବାବେଳେ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ / ପାଠକ / ସମୀକ୍ଷକ / ଭାବଗ୍ରହଣକାରୀ ଅତିକମ୍‌ରେ ୧୪ଟି ବାଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ଓ ଏଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏବଂ ସଂକ୍ଷେପରେ ଏସବୁର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟିକ ସାରାଂଶୀକରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ନିମ୍ନମତେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

।। ପାଞ୍ଚ ।।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଜନ୍ ଡ଼ୋନିଙ୍କ ରଚିତ (୧୬୧୮ ମସିହା) କବିତା 'ହୋଲି ସନେଟ୍', ହପ୍‌କିନ୍‌ସଙ୍କ ୧୮୮୦ରେ ରଚିତ 'ସ୍ପ୍ରିଙ୍ଗ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ଫଲ୍ ଟୁ ଏ ୟଙ୍ଗ ଚାଇଲ୍ଡ', ଫିଲିପ ଜେମ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ୧୮୩୯ରେ ରଚିତ 'ବାୟେଲେ', ରୋଲାଁ ଚିଲ୍‌ଡେ'ଙ୍କ 'ଫ୍ରମ୍ ଆଇଭରି ପାଲେସେସ୍' (୧୯୨୫) ଓ ଡି.ଏଚ୍. ଲରେନସ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'ପିଆନୋ' (୧୯୨୮) ଆଦି ୧୩ଟି କବିତାକୁ କ୍ଷେତ୍ରାଧ୍ୟୟନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଲୋଚନା କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନସତ୍ତା ବିଷୟରେ ମତାମତ ଦେଇଥିବା ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ-ପାଠକଙ୍କ ବିଚାରବତ୍ତାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ– ଯେକୌଣସି କାଳରେ, ଯେକୌଣସି ସ୍ଥଳରେ, ଯେକୌଣସି କବିଙ୍କୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା କବିତାଟିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ଏ ଦିଗରୁ ଜଣେ କବିଙ୍କ ନାମରେ ଓ ଜଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପ୍ରତିଟି କବିତା ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ୱରୂପର ହୋଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା

ଜଣେ କବିଙ୍କ ରଚିତ ସମସ୍ତ କବିତାକୁ ମିଶାଇ କବିଙ୍କ ନାଁରେ କବିତାରାଜ୍ୟଟିଏ ଗଢ଼ି କବିଙ୍କୁ ମହାରାଜା ଆସନରେ ବସାଇ ତାଙ୍କ ଉପାଧି ଅନୁଯାୟୀ କବିତାର ଦର୍ଶନ ଓ ଆଦର୍ଶଟି, ବଖାଣିବା ଅସାରବୋଧ ହୋଇଯାଇଛି ।

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ବିଚାର ଅନୁସାରେ କବିତାର ପଠନ, ବୋଧନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ସଂଯୋଗାତ୍ମକ ଜ୍ଞାତକରଣ ପଦ୍ଧତି (System of Communication) ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାଙ୍କ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଦୁଇଟି ସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି, ସାହିତ୍ୟକୃତିର ମାନ ବିବେଚନା (Account of Value) ଓ ଅନ୍ୟଟି ବିନିମୟାତ୍ମକ ବିବେଚନା (Account of Communication) । ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଂଶ ହେଉଛି ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ବା ଚେତନାର ବିନିମୟ । ସ୍ରଷ୍ଟା ତା'ର ଅନୁଭୂତିକୁ ବିନିମୟ କରିବାରେ ନିଜର ସକଳ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ଜ୍ଞାତ-ଅଜ୍ଞାତରେ ଖଟାଇଥାଏ । କବିତାରେ ସଚେତନ ପଦ୍ଧତି ଅପେକ୍ଷା ଅଚେତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିନିମୟାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟଟି ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ହୋଇପାରିଥାଏ । କାରଣ ଶୈଶବରୁ ମଣିଷ ଅଜ୍ଞାତରେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଆନନ୍ଦ ପାଇଥିବା ଉପଲବ୍ଧିଟିକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଆସିଛି । କବିତାରେ ବି ଏହି ମାନସିକତା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥାଏ । କବିତାର ମାନନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଏହାର ପାଠକ ଉପରେ ପଡୁଥିବା ବିନିମୟାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବ ସୂତ୍ରରେ ହେବା ଅଧିକ ଯଥାର୍ଥ । କବିତାରେ ନିଯୁକ୍ତ ଥିବା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କବିର ଆବେଗିକ ଉନ୍ମାଦନାକୁ ବହନ କରିଥାଏ । ପଠନ ଅବକାଶରେ କବିର ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ଆବେଗ ସହିତ ପାଠକର ଭୋଗ୍ୟ ଅଥବା ସାମ୍ଭାବ୍ୟ ଆବେଗ ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟସ୍ଥ କରି ପାରସ୍ପରିକ ବିନିମୟ ଓ ସଂଯୋଗ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପାରିଲେ କବିତାର ମାନ ସାଦର ଗ୍ରହଣଶୀଳ ହୋଇପାରିଥାଏ ଏବଂ କବିତାଟିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନ ବିବେଚନା ସଫଳ ହୋଇପାରିଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାନବିବେଚନାର ସ୍ତମ୍ଭଟି ସେତିକିବେଳେ ସଦମ୍ଭ ଛିଡ଼ାହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ବୋଧୀ ସ୍ୱରୂପ ସହିତ ପାଠକର ମାନସିକ ଆବେଗର ସଂଯୋଗ ଘଟି ବିନିମୟାତ୍ମକ ସ୍ତମ୍ଭଟି ସୁଦୃଢ଼ ହୋଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ଆଦୃତି, ଗ୍ରହଣଶୀଳତା, ପ୍ରଭାବ ଓ ମୂଲ୍ୟାଦି ଯାବତୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ସେସବୁର ଅଧ୍ୟୟନ ଅନ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଅପେକ୍ଷା ବିନିମୟାତ୍ମକ ବୃତ୍ତି mode of communication) ଉପରେ ଅଧିକ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ବିନିମୟାତ୍ମକ ବୃତ୍ତିରେ କବିତାର ଗୁଣଗ୍ରହଣ, ପସନ୍ଦ, ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ ଓ ମାନସିକ ଉଦ୍ଦୀପନାମୂଳକ ସନ୍ତୁଷ୍ଟୀକରଣ ଇତ୍ୟାଦି ପଠନସାଧନଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । କବିତାର ସଂଘଟନାତ୍ମକ ଭାଷାବୃତ୍ତ ଭିତରେ ପାଠକ ପାଇଁ କି ଧରଣର ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ (New inlight) ରହିଛି, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି କବିତାକୁ କି ପ୍ରକାର ମନୋଦଶା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଉପସ୍ଥିତ କରାଇଛି ଏବଂ କେଉଁ ଉତ୍ସାହମୂଳକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାକୁ ଧାରଣ କରିଥିବାରୁ କବିତାଟି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନ୍ୟତାରେ ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଦାବୀ କରିପାରୁଛି– ଏସବୁକୁ ଆଙ୍ଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ (ଶବ୍ଦକୁ ଭାଙ୍ଗି, ଯୋଡ଼ି, ସାପେକ୍ଷ-ନିରପେକ୍ଷ ସଂପର୍କକୁ ଦେଖି ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି କବିତାର ଭଙ୍ଗୀ) ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥିର କରିବାବେଳେ ପାଠକ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ବିନିମୟାତ୍ମକ ପ୍ରଣାଳୀଟି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ ।

ବିନିମୟାତ୍ମକ ବୃତ୍ତିର ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରୋଟି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । କବିତା ଲେଖିବା, ଆବୃତ୍ତି କରିବା, ପଢ଼ିବା ଓ ଶୁଣିବା ଅଥବା ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକ ରୂପେ କବିତା ସହିତ ନିର୍ବାକ୍ ହୋଇ ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇଯିବା ସମୟରେ ଆମେ ଏହି ଚାରୋଟି ଦିଗରୁ ଅର୍ଥତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାଉ । ଅର୍ଥକରଣର ଚାରୋଟିଯାକ ଦିଗ କବିତାର ସନ୍ଧିଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା, ତା'ର ଶାବ୍ଦିକ ଉପସ୍ଥାପନା ରୀତି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ।

କବିତାର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଶବ୍ଦଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ତହିଁରେ ଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମସ୍ତରୀୟ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଟି ହେଉଛି ଭାବାବେଗ (sense) । ଅର୍ଥର ଏହି ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ବା ଅର୍ଥପ୍ରଜାତିଟିକୁ 'ଚେତନା' ଭାବରେ ବି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଭାବାବେଗ ବା ଚେତନାଟି କବିତାରେ ଛାୟା ମନ୍ତବ୍ୟର (Pseudo-psychic statement) ହୋଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପରେ ଥାଏ । କବିତା ଉଚ୍ଚମାନର ହେବାର ପ୍ରାଥମିକ ହେତୁ ହେଉଛି ଏହି 'ଚେତନା' । ରିଚର୍ଡ୍ସ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'କବିଙ୍କର କିଛି କହିବାର ଥାଏ ବୋଲି ସେ କବିତାଢଙ୍ଗରେ କହନ୍ତି ।' କବିତା କବିଙ୍କ କଥନକୁ ପାଠକ ଆଗରେ କହିଥାଏ । ଏହେତୁ କବି ପଛ, କବିତା ଆଗ । ଥରେ ଲେଖାହେବା ମାତ୍ରେ ଭାବାବେଗଟି କବିଠୁଁ ଓହରିଆସି କବିତାର କଥା ହୋଇଯାଏ । କବିତା ପଠନ କାଳରେ ପାଠକକୁ ଯାହା କହେ ବା ଶୁଣାଏ ତାହା ତାହାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଚେତନା । କବିତା ପାଠକକୁ କିଛି ଶୁଣାଏ ଓ ପାଠକ ତା' ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅନୁଭବ କରିଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ରଖେ । କବିତାର ଭାବାବେଗ ବା ଚେତନାକୁ ଶ୍ରୋତାର ମନୋଯୋଗୀ କରାଇଥାଏ, ତହିଁରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ । ପ୍ରଥମେ କବିତା ଶାବ୍ଦିକମେଳିକୁ ନେଇ କିଛି ବିଷୟ ବା ଭାବପ୍ରକାର ପାଠକର ବିଚାରସତ୍ତା ପାଖରେ ବାଢ଼ିଦିଏ । ଶବ୍ଦର ସ୍ତରସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଭାବପ୍ରକାରଗୁଡ଼ିକ ଆଗେ ପାଠକଙ୍କୁ ଉସ୍କାଏ । ପାଠକ ଭାଷିକବୃତ୍ତକୁ ତନ୍ନତନ୍ନ କରି ସଂଶ୍ଳେଷବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତହିଁରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପରେ ଥିବା ଭାବପ୍ରକାରଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ପାଠକର ମାନସିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ଭାବପ୍ରଜାତିଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଠି କରେ– ସେସବୁକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଭାବିବସେ । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପଟି ଭାଷାକର୍ତ୍ତୃକ ଓ ଭାଷିକ ଅବତାର । ସୁତରାଂ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାର ଅଭିନିବେଶକୁ ଭାଷାବ୍ୟବସ୍ଥା ସମଗ୍ର ଭାବରେ ଯେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱଟି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ, ତାହା କବିତାର 'ଭାବାବେଗ' (sense) ।

ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ସାଙ୍ଗଠନିକ ଶୃଙ୍ଖଳାଟି ପାଠକର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ବକ୍ତବ୍ୟଟିର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟାଏ, ତାହାହିଁ 'ଭାବାବେଗ' (ଭାବାବେଗଭାଷା ଗଠିତ ମାନସିକ ଉଦ୍ଦୀପନାଶୀଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହୀ ବ୍ୟାପାର) । ସଂକ୍ଷେପରେ କବିତା ଯେଉଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଅନୁଭବର ପ୍ରଗାଢ଼ତା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିରୀକୃତ ଜ୍ଞାନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚାଇଦିଏ ବା କିଛି କହିବସେ, ତାହା "ଭାବାବେଗ" ।

ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଜାତିଟି ହେଉଛି– 'ଅନୁଭୂତି'(feeling) । ଶବ୍ଦର ମିଳିତ ଉଦ୍ଦୀପନରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ଭାବାବେଗଗୁଡ଼ିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାର ଅର୍ଥକରଣ ବ୍ୟାପାରଟି ସହିତ 'ଅନୁଭୂତି' ଜଡ଼ିତ । ଖାଲି ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦକୁ ରଖିଦେଲେ କବିତାର ଚେତନାସ୍ତରଟି ଅର୍ଥନିଷ୍ପ ହୋଇଉଠେନି । କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱଟି ହେଉଛି, ପାଠକକୁ କବିତାର ବିଷୟ ବ୍ୟାପାର

ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କରିଦେବା । ଶବ୍ଦ ପାଠକର ମନୋଭଙ୍ଗୀକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପାଠକର ମନୋଭଙ୍ଗୀକୁ ନୂଆପ୍ରକାରେ ଗଠନ ବି କରିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ପଠନ ଅବସ୍ଥାରେ ପାଠକ ମନୋଭଙ୍ଗୀକୁ ଖଟାଇ କବିତାର ବିଷୟ ବ୍ୟାପାରଗୁଡ଼ିକୁ (items of subject) ବୁଝିଥାଏ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କବିତାର ବିଷୟ ବ୍ୟାପାର ଲେଖକର ଆସକ୍ତ-ନିରାସକ୍ତ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଚେତନା (sense) ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭକରିଥାଏ । କବିତା ଚେତନାପ୍ରସୂ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମୁତାବକ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ପାଠକ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଆସକ୍ତ-ନିରାସକ୍ତ ମନୋଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁଭବସ୍ତରକୁ ଆଣିଥାଏ । ଏ କାରଣରୁ କବିତାର ସବୁଦିଗ ପ୍ରତି ଅଥବା କେତେକ ରୁଚିକର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତି ପାଠକର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ଜାତ ହୁଏ । ରୁଚିକର ବିଷୟଟିକୁ ସେ ଚେତନାସ୍ତରକୁ ଆଣେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ କବିତାର ଉପସ୍ଥାପନାଭଙ୍ଗୀର ଭାଷିକ କ୍ରିୟାକୃତି (act of representing language)କୁ ତନ୍ନତନ୍ନ କରି ଭାଙ୍ଗେ, ମିଶାଏ ଓ ପ୍ରବୋଧିତ ଗୁଣରେ (with emotive manner) ତହିଁରୁ ନବାର୍ଥ ସଂଧାନ କରେ । ଭାଷାକୁ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ଯାହା ପାଠକକୁ ଟାଣିଧରେ ତାହାହିଁ କବିତା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଥିବା ଚେତନାସ୍ତରୀୟ 'ଅନୁଭୂତି' (sense) । ରଚନା ସମୟରେ ଏହା କବିର ମତ ଭାବରେ ବିଷୟ ଭିତରେ ଜଡ଼ିହୋଇ ରହିଥାଏ । କବିତାରେ ଯାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଯୋଗ୍ୟ, ତାହାହିଁ ଅନୁଭୂତି । ଏହି ଅନୁଭୂତି ପଠନପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦେଇ ମନୋଗ୍ରାହୀ ହୋଇଥାଏ । ସୁତରାଂ କବିତାର ଭାଷିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ଧର୍ମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିଟି ଅର୍ଥପିଣ୍ଡିକ ହୋଇ ରହିଥାଏ ଏବଂ ଭାବାବେଗର (sense) ରୁଚିକର ବ୍ୟାପାରଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଅନ୍ତର୍ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରେ, ତାହାକୁ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି (poetic feeling) କୁହାଯାଏ । କବିତାଟିଏ ପଢ଼ିବା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାବେଳେ ସକଳ ପ୍ରକାର ଜୀବନଉପଯୋଗୀ ଆବେଗ, ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ଉନ୍ମାଦନା, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଅଦମ୍ୟ ଇଚ୍ଛା, ଆନନ୍ଦ-ଅନାନନ୍ଦଭିତ୍ତିକ ଉପଲବ୍ଧି ଇତ୍ୟାଦିକୁ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ଭାବରେ ଅନୁଶୀଳନ କରି କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବା ହିଁ ସମୀକ୍ଷାଦର୍ଶ ବୋଲି ରିଚ୍ଛର୍ଡ୍‌ସ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ।

ରିଚ୍ଛର୍ଡ୍‌ସ୍ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ କବିତାର ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ବା ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ ଆକୃତି ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ମୋହନ ଶକ୍ତିରୂପୀ ଅନୁଭୂତିକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି କବିତାର ମୂଲ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତାଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ହିଁ 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା'ର ବିଶେଷତ୍ୱ । କବିତାର ଭାଷାପିଣ୍ଡ ଭିତରେ କବିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ନେଇ ଅନେକ ଭାବପ୍ରକାର ରହିଥାଏ । ଭାବପ୍ରକାରଗୁଡ଼ିକର ମିଶ୍ରଣରେ ମିଶି ଅନୁଭୂତି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଶକ୍ତି । କବିତାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ଏକାପରି ଅଥବା ସୂକ୍ଷ୍ମଭେଦର ହୋଇପାରେ । କବିତା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲାପରେ ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ ଭାବସଞ୍ଚାରୀ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁଭୂତି ଆକାରାତ୍ମକ ଅଥବା ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବର ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି ପାଠକ କବିତାର ମହିମା ସହିତ ଯୋଡ଼ିହୋଇଯାଏ । ଯାହା କବିତା ଦିଏ, ତାହା ଅନୁଭୂତି ।

କବିତାଟିରୁ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ପାଠକ ଗ୍ରହଣ କରେ, ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି କିମ୍ବା ଆଂଶିକ ଅନୁଭୂତି ଅଥବା ବିପରୀତ ଅର୍ଥନିଶ୍ଚିତିକର ଅନୁଭୂତି ହୋଇପାରେ, ଏପରିକି କବିତାର ମୂଳ ବ୍ୟାପାର

ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କବିଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥନିଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତି ପାଠକ ପାଇଁ ବଡ଼ କଥା ନହୋଇ ବି ପାରେ । କବିତାଟି ପାଠକ ପାଖରେ ଯେଉଁଭଳି ପହଞ୍ଚିଛି ଓ ଯାହା ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି, ତାହାହିଁ ପାଠକ ପାଇଁ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତି । ସୁତରାଂ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା, କବିତାର ମର୍ମାର୍ଥକରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିର ଅନୁଭୂତି ଅପେକ୍ଷା ପଠିତ କବିତାରୁ ପାଠକ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା 'ଅନୁଭୂତି' ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ସମର୍ଥନ କରିଛି ।

କବିତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିରୂପଣର ତୃତୀୟ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ବିଶେଷତ୍ୱଟି ହେଉଛି– 'ସ୍ୱର' (tone) । ଶୁଣିଲାବାଲା (ପାଠକ) ପାଇଁ କହିଲାବାଲାର (କବି) ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋଭାବ ଥାଏ । କବିତାରୁ କବିତା ଏହି ମନୋଭାବ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବିତାଟିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଗରେ କବି ମନୋଭାବକୁ ବଖାଣେ, ଶୁଣାଏ ଓ ଚିତ୍ରବୋଧାତ୍ମକ କରି ସାମ୍ନାରେ ଛିଡ଼ାକରାଏ । ଭାବାବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିର ସାରସତ୍ତା ଭାବରେ କବିତା ଯେଉଁ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ମର୍ମଟିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଏ ଓ ଯାହା ଶୁଣାଇବା ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତାହା ହେଉଛି 'ସ୍ୱର' । କହିଲାବାଲା (କବି) ନିଜ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ନେଇ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ସ୍ୱରଟିକୁ ଦୀପ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଶବ୍ଦସଜାଣ କରିଥାଏ । କବିତାରେ ସଂରଚିତ ଭାବାବେଗ ଓ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଅନୁଭୂତିକୁ ଯେଉଁ ମର୍ମାର୍ଥଟି ସୂକ୍ଷ୍ମସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧିରଖିଥାଏ, ତାହାହିଁ 'ସ୍ୱର' । କବିତାର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧିତ । କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରଟି ପାଠକ ସହିତ ମିଶିପାରେ ଅଥବା ପାଠକର ନାପସନ୍ଦ ବି ହୋଇପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର ପଠନ, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବୋଧନ ସମୟରେ ଅନୁଭୂତିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଯେଉଁ ସ୍ୱରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି, ତାହା ପାଠକଦ୍ୱାରା ଅବିକଳ ଗ୍ରହଣ ହୋଇପାରେ ଅଥବା ପାଠକ ନିଜ ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ଶକ୍ତିମତେ ନିଆରା କିମ୍ବା କିଛିଟା ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି ଆଦର କରିପାରେ । ବିରୋଧଅବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯାହା ହେଲେ ବି, ଯେମିତି ହେଉ, କବିତା ପାଠକକୁ ଗୋଟିଏ 'ସ୍ୱର' ଶୁଣାଇଥାଏ । ଶବ୍ଦସଜାଣର ଚୌହଦୀ ଭିତରେ ସେହି ସ୍ୱର କବି ଅପେକ୍ଷା ଅଧିମାତ୍ରାରେ ମୁଦ୍ରିତ କବିତାଟିର ସ୍ୱର ରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୁଏ । କେଉଁ ପ୍ରଣାଳୀରେ କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଥିବା ସ୍ୱର ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିହେଉଛି, ତାହାର ତର୍ଜମାହିଁ ସମୀକ୍ଷା ।

କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ନିର୍ଭର କରୁଥିବା ଚତୁର୍ଥ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଟି ହେଉଛି, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବା ଅଭିପ୍ରାୟ (Intention) । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ସ୍ୱକୀୟ ଆବେଦନ ଥାଏ । କବିତା କବିର ସର୍ଜନଶୀଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (Creative Intention) / କାହିଁକି ରଚିବ) ଓ ପାଠକର ଗ୍ରହଣଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ (Acceptable Intention) / କ'ଣ ପାଇଁ ପଢ଼ିବି ଓ କ'ଣ ପାଇବି)କୁ ନେଇ ରୂପପାଇଥାଏ । ଭାବନାଟିକୁ (Sense) କେଉଁ ବସ୍ତ୍ୱାତ୍ମକ ବ୍ୟାପାର (Objective feeling) ଉପରେ ଲଟେଇ ଦେଇ କି ପ୍ରକାର ସ୍ୱର (tone) ଦ୍ୱାରା ସଂଯୁକ୍ତ କରି କି ଧରଣର ଆବେଦନରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ ଦେଇହେବ– ଏ ସମସ୍ତକୁ ଭିତ୍ତି କରି ସର୍ଜନଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ । କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାବନିଷ୍ପନ୍ନକାରକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସାପେକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତିବାଦୀ ଧର୍ମରେ ମେଳବାନ୍ଧି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଅର୍ଥନିଷ୍ପାଦନ କରିଥାଏ । ସୁତରାଂ କବିତା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରହି ଭାବନା, ଅନୁଭୂତି ଓ ସ୍ୱରକୁ ତଦନୁସାରେ ଅର୍ଥଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବାନ୍ଧିରଖିଥାଏ । ପଠନ କାଳରେ କବିତା ଏହାକୁ ଏକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରୂପେ ପାଠକକୁ ବିତରିଦିଏ । ସୁତରାଂ ନିଠେଇକରି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ

ଓଲଟପାଲଟ କରି କବିତାରୁ ଅନୁଗ୍ରହ ସୂତ୍ରରେ ଲାଭକରିଥିବା ଆବେଦନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ହିଁ 'କାବ୍ୟିକ ଅଭିପ୍ରାୟ' (Poetic Intention) । ରିଚ୍ଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ପଠନର ସଫଳତା ଏହି ଅଭିପ୍ରାୟ ଗ୍ରହଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସାର୍ଥକତା-କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ଅଭିପ୍ରାୟ ଅନୁସାରେ ସାଧନ କରିବା ।

॥ ଛଅ ॥

ରିଚ୍ଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଛି ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଫଳ କବିତା ଉପଯୁକ୍ତ ଚାରୋଟି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାରକୁ ନେଇ ଏକ ଭାଷିକବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଆଗରୁ ଆମେ ଜାଣିଛେ, କବିତା କ'ଣ କହେ ଓ ପାଠକଠାରେ ତାହା କି ପ୍ରକାର ମାନସିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ତାହା ହେଉଛି– 'ଭାବନା' (sense), ଭାବନାଟି କେଉଁ ବିଷୟରେ କଥିତ ଓ ଅର୍ଥାୟିତ ସେହି ବିଷୟବ୍ୟାପାରଟି 'ଅନୁଭୂତି' (feeling) । ପଠନ ହେତୁ ପାଠକକୁ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି କି ପ୍ରକାର ଚମକ ଦେଉଛି, ତାହା 'ସ୍ୱର' (tone) । ସ୍ୱର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ପରେ ଯେଉଁ ଆବେଦନାତ୍ମକ ମର୍ମାର୍ଥଟି ପାଠକକୁ ପଠିତ କବିତାଟି ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିବାକୁ ସହଯୋଗ କରେ, ତାହା 'ଅଭିପ୍ରାୟ' (Intention) । ପ୍ରଥମେ କବିତାରେ ଭାବନାକୁ ରଖାଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦର କ୍ରମସଂସ୍ଥାନ, ଶବ୍ଦର ସାଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର, ଶବ୍ଦର ରୂପକାତ୍ମକ ବିନ୍ୟାସ, ଶ୍ଳେଷଜର୍ଜରିତ ଅର୍ଥବୈଦଗ୍ଧ, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତିସୁଲଭ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ପ୍ରୟୋଗ, ବିରୋଧୀଭାସୀ କଥନ, ଲକ୍ଷଣାତ୍ମକ ସଂଯୋଗ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ଭାଷାବୃତ୍ତଟି ଗଢ଼ାଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଭାବନାକୁ ମୂଳଭିତ୍ତି ଭାବରେ ରଖି ତା' ଉପରେ ଯୁକ୍ତି, ତର୍କଣା, ବିଦଗ୍ଧ ଚାତୁରୀ ଓ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଯୋଗ୍ୟ ଚିତ୍ରବିଧାନ ଅବଲମ୍ବନରେ ଅନୁଭବକୁ ବଶୀଭୂତ କରିଦିଆଯାଏ । ଏ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତା କବି-ପ୍ରସ୍ତୁତ ଶବ୍ଦକର୍ମ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ତୃତୀୟ ସ୍ତରରେ କବିତା କବିକୁ ନେଇ କବିକୁ ଛାଡ଼ି ନିଜମତେ ପାଠକସମ୍ବେଦୀ ହୋଇଉଠେ । ଏ ସ୍ତରରେ କବିତାରେ ଅନ୍ତର୍ଗର୍ଭିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ସଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ଅଥବା ଭାବାତ୍ମକ ବୋଧଧର୍ମୀ ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ବୌଦ୍ଧିକ ମୀମାଂସା ବଳରେ (academic convention) ସ୍ୱର ସ୍ଥିରୀକରଣ (tone settlement) ହୋଇଥାଏ । କବିତାର ସଚିତ୍ର ଶାବ୍ଦିକ ବନ୍ଦୋବସ୍ତଟି ସ୍ୱରୂପ ପାଠକକୁ କବିତା ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଆଣେ ଓ ତା'ର ଉପଲବ୍ଧିକୁ କବିତାର ସ୍ୱରସହିତ ଏକୀଭୂତ କରିଦିଏ; ଅଥବା କବିତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଥାଏ । ଶେଷରେ ପାଠକଦ୍ୱାରା କବିତାଟି ଯେପରି ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ଓ ପାଠକ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ପ୍ରଭାବ ସଞ୍ଚାର କରିପାରିଥାଏ, ତାହାହିଁ ତା'ର ଅଭିପ୍ରାୟ (Intention); ଯାହା ତାକୁ 'ପଠନଯୋଗ୍ୟ କବିତା' ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇଥାଏ । ଏ ସ୍ଥଳରେ କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ଥିତିକୁ ମାନିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ବାଟ ନାହିଁ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭଲ କବିତା ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ସହାୟକ ଅର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଲୋଡ଼େନି; ସେ ଭଲ ପଠନ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖେ । ଯୋଗ୍ୟ ଓ ଦୀକ୍ଷାନ୍ତ ପଠନଦ୍ୱାରା କବିତାର ଆବେଦନାତ୍ମକ ଆଭିପ୍ରାୟିକ ମୂଲ୍ୟଟି ନିୟମିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ରିଚ୍ଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ

ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ସମୀକ୍ଷକଙ୍କୁ ଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସମୀକ୍ଷକରଣକୁ (ଆଲୋଚନା ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରଣ ନକହି) କବିତାର 'ମୂଲ୍ୟ ନିୟମିତୀକରଣ' (moderating of poetic value) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସମାଲୋଚନା ଏରୂପେ ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ନିୟମିତ କରିବାର କାର୍ଯ୍ୟ (moderate) ଭାବରେ ସମର୍ଥିତ ହୋଇଛି । ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛି–

- କବିତା ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।
- ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ ସଚିତ୍ର ଭାଷା (Figurative Language) ।
- ସଚିତ୍ର ଭାଷାର ସଂରଚନାବିଧିରେ ଶବ୍ଦମାନେ ମିଳିତ ହୋଇ ଅର୍ଥଶକ୍ତିକାରକ ହୋଇଥା'ନ୍ତି ।
- ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିମାୟିତ ବ୍ୟବହାରକୁ ନେଇ କବିତା ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଅର୍ଥ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହେ ସେଇଟାହିଁ 'ଅନୁଭୂତି' ।
- ଶବ୍ଦମେଳି ଭିତରେ ଥିବା ଭେଦଅଭେଦର ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ କବିତାର ଯେଉଁ ମହତ୍ତମ ସୂକ୍ଷ୍ମସତ୍ତାଟି ପାଠକର ବୋଧଶକ୍ତିକୁ ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ଓ ଅନୁରଣିତ କରୁଥାଏ, ତାହା 'ସ୍ୱର' ।
- ସ୍ୱର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବା ବେଦନାନାଶକ, ଆନନ୍ଦଦାୟକ, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଯୋଗ୍ୟ ଓ ପରଂପରାଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଆଦି କାବ୍ୟିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି 'ଅଭିପ୍ରାୟ' ।
- କବି ନିଜର ପକ୍ଷପାତୀ ଆଗ୍ରହକୁ ଦେଖି ତା'ରି ବୋଲରେ ଭାବନାକୁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଅନୁଭୂତିରେ ରୂପାନ୍ତରଣ କରିଥାଏ ।
- ପାଠକ ତା'ର ସପକ୍ଷ ଆଗ୍ରହକୁ ମାନି କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ସହିତ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରେ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟଟିକୁ ବୁଝିସୁଝି ଗ୍ରହଣ କରେ ।
- ମୋଟ ଉପରେ କବିତାର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱରାଭିପ୍ରାୟ ସହିତ ପାଠକର ସଂଯୋଗ ଏବଂ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ହିଁ ପଠନ । ପଠନ ଉପଲବ୍ଧିଟି କବିତାର ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟକାରକ ହୋଇ ଉଠିଲେ ତାହା ହୁଏ ସମୀକ୍ଷା ।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ କ୍ଷେତ୍ରୀୟ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ କରୁକରୁ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ କବିତାର ପାଠକୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତାହାକୁ ନେଇ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ବେଳେ କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ତ୍ରୁଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି; ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣାରେ ବାଧକ ହୋଇଥାନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି ଆକଳିତ ହୋଇପାରେ :

୧. କବିତାର ଭାଷାକ୍ରମକୁ ସମୀକ୍ଷକ ନିଜ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରୁଚି ଅନୁସାରେ ନ ବୁଝି କି ନବୁଝାଇ, ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ସାର୍ବଜନୀନ ମାନସିକତାଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ବିଶ୍ୱାସ ଅନୁସାରେ ବୁଝିବୁଝାଇବା ଯଥାର୍ଥ । ଏପରି ନହେଲେ ସମାଲୋଚ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଟି ସାର୍ବଜନୀନ ଆଦୃତି ଓ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ ହୋଇପାରିନଥାଏ ।

୨. କବିତାକୁ ତା'ର ଭାଷିକବ୍ୟବସ୍ଥାର ସୀମା ଟପି କବି ଅଥବା ପୂର୍ବପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅନୁସାରେ ବିବେଚନା କରିବା ଏକ ଅପମାନସିକତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିତାକୁ କେବଳ କବିତା ଭାବରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ହ୍ରାସ ଘଟେ ।

୩. କବିତା ଭିତରେ କବିକୁ, କବିର ମନକୁ ଖୋଜି, କବିତାର ଅଭିଧାତ୍ମକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ପଠନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏକ ବୃଥା ଚକ୍ଷୁକୁଟାଣ । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିତାର ସାର୍ବଭୌମ ସତ୍ତା ଭିତରକୁ ବାହାରର ଅସାର ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକଗୁଡ଼ିକ ନିଷ୍ଫଳାବତ୍ ପଶିଆସିଥାଏ । କବିତାର ପ୍ରକୃତ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ନିରୂପଣରେ ବିଫଳତା ଦେଖାଦିଏ ।

୪. କବିତାର ସଂରଚନା ପଦ୍ଧତି ବା ଗଢ଼ଣଗଢ଼ୁରୀ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୂନ୍ୟ ଓ ବୋଧହୀନ ହୋଇବସିଲେ କବିତାର ପ୍ରକୃତ ଭାବାବେଗ ଓ ତା'ର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶାଣିତତାକୁ ଧରିପାରିବାରେ ପାଠକୀୟ ସଫଳତା ମିଳେ ନାହିଁ ।

୫. କବିତା ଭିତରେ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାଚୌହଦୀ ବିଧାନ କରିଥିବା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗତି-ଅସଙ୍ଗତି ସୂତ୍ରରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମିକ ହୋଇ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମିକ ଗତିବିଧିକୁ ଠିକ୍ ଚିହ୍ନଟ କରିନପାରିଲେ କବିତାର ଆନୁଭୂତିକ (Intensive) ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ସଯତ୍ନକର ହୋଇପାରିନଥାଏ । ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ସମାନ୍ତରାଳ କରି ସେସବୁରେ ଥିବା ଅର୍ଥ ଭିତରର ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିନପାରିଲେ କବିତାରେ ଗ୍ରନ୍ଥିତ ଭାବନା, ଭାବନାଶ୍ରିତ ଅଭିପ୍ରାୟ ଓ ତା'ର ପ୍ରଭାବକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ବିଫଳତା ଦେଖାଦିଏ । କବିତା ଉଚ୍ଚତା ନିର୍ଣ୍ଣୟଠାରୁ ପାଠକୀୟତା ଯଥେଷ୍ଟ ଦୂରରେ ରହିଯାଏ । ସମୀକ୍ଷା ଅପହଞ୍ଚ ଉପଲବ୍ଧିର ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଯାଏ ।

୬. ଶବ୍ଦର କାବ୍ୟକଳ୍ପୀ ପ୍ରୟୋଗ ସର୍ବଦା ବିଗ୍ରହଣ ଧର୍ମର ହୋଇଥାଏ । ଶବ୍ଦ ପରେ ଶବ୍ଦ, ତା' ପରେ ଶବ୍ଦ... ଏବଂ ବିଧି ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମିକ ବସାଣସଂହତିଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରବିମ୍ବାତ୍ମକ ମେଳଣଟିଏ ଘଟେ । ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଶବ୍ଦମେଳଣ ଅର୍ଥର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ପଢ଼ିବାବେଳେ ପାଠକ ଯଥେଷ୍ଟ ଦରଦୀବୋଧ ରଖି କବିତାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚିତ୍ରକଳାତ୍ମକ ଶବ୍ଦପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଥିବା ସାଦୃଶ୍ୟରୂପଟିକୁ ଚିହ୍ନିବା ଜରୁରୀ । ଏଥିରେ ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟିଲେ କବିତାର ସ୍ୱର ଓ ଅଭିପ୍ରାୟାତ୍ମକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟଟିକୁ କଳିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାକୁ ମନୋଗ୍ରାହୀ କରାଇପାରୁଥିବା ଶବ୍ଦର ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତିକୁ ସଦରଦ ଚିହ୍ନ ଚିହ୍ନାଇନପାରିବାର ଅସାମର୍ଥ୍ୟତା ସମୀକ୍ଷାର ବାଧକ ହୋଇଥାଏ ।

୭. ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସ୍ମୃତିଶକ୍ତିର (mnemonic irrelevances) ଅଯଥା ଓ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାବର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଉଚ୍ଚତାକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚନା ଦୁର୍ବଳ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ହୋଇଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ପାଠକ ନିଜ ସ୍ମୃତିଭଣ୍ଡାରରେ ଗଛିତ ଥିବା ଆବୁରୁଯାବୁରୁଗୁଡ଼ିକୁ ଆଣି କବିତା ଦେହରେ

ବୋଳି ଦେଇ ତା'ର ମୌଳ ଭାବାବେଗକୁ ବିକୃତ କରିଦିଏ । ଏ ପ୍ରକାର ସ୍ମୃତିମୁଖରା ଉପଲବ୍ଧିଗୁଡ଼ିକ ନିରର୍ଥକ ଓ ନିରାଧାର । ଏଗୁଡ଼ିକର କବିତାର ଭାବନା, ଅନୁଭୂତି, ସ୍ୱର ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ଭିତ୍ତିକ ଅର୍ଥକରଣ ସହିତ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଯୋଡ଼ିଯୋଡ଼ି କବିତାର ମାନ ସଲକ୍ଷଣ ନିରୂପଣ (diagnosis of literary value of poem) କରିବା କମ୍ କୌତୁକିଆ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ଏ ଦିଗରୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସ୍ମୃତି ଓ ଗଚ୍ଛିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (stock responses)ର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାର କଥାଟିକୁ ନିଷ୍ଫଳା ଓ ଅନାଦୃତ ପ୍ରସଙ୍ଗ କହି ନାପସନ୍ଦ କରିଛି । ପୂର୍ବାନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବାମାତ୍ରେ ସମୀକ୍ଷକର ପଠନମାନସିକତା ଅଯଥା ଭାବପ୍ରବଣତା ଘାଣ୍ଟି ହୋଇଯାଏ । ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସହ ସ୍ମୃତିଶକ୍ତିର ସଂଯୋଗ ହେବା ଦ୍ୱାରା କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ସହିତ ମିଛ ଖେଳ ଖେଳାଯାଏ । ଯଥାର୍ଥ ସମାଲୋଚନା ଏସବୁଠାରୁ ନିରାପଦ ଦୂରତା ରଖିବା ଉଚିତ ।

୮. ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା କୌଣସି ମତବାଦ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ ଅର୍ଥତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସମୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମସ୍ୟା । ମତବାଦ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟତା (Doctrinal Adhesions) କବିତାର ଅର୍ଥକରଣ ବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କୋହଳ ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟିକରେ । ମତବାଦର ଲକ୍ଷଣକୁ ଖୋଜି କବିତା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାହା ମତବାଦାନୁସାରୀ ହୋଇଯାଏ । ମତବାଦକୁ ନେଇ କବିତା ସଫଳ ଅଥବା ବିଫଳ ହୋଇଛି– ଏ ପ୍ରକାର ଧାରଣ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । 'କବିତାର କିଛି କହିବାର ଅଛି'– ଏ ଧରଣର ଉଚିତ ନ୍ୟାୟ ସମୀକ୍ଷକ ଦେବାରେ ଆଉ ସମର୍ଥ ହୁଏନାହିଁ । କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀକର୍ତ୍ତୃକ ମତବାଦ ଦ୍ୱାରା ସମୀକ୍ଷକ ନିଜର ପଠନ ବିଶ୍ୱାସକୁ ପରିଚାଳିତ କରାଇବା ଅର୍ଥ କବିତାର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଥାଟିକୁ ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ଅନ୍ୟଗୋଡ଼ାଣିଆ ଓ ଭ୍ରାନ୍ତ ନିଷ୍ପତ୍ତିର କରିଦେବା ସହିତ ସମାନ । ମତବାଦକୁ ଲଦିଦେଇ କବିତା ରୂପସୀକୁ ବାଧ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଅଧୀନ କରିଦେବା ମନ୍ଦ ସମାଲୋଚନାର ନମୁନା ।

୯. ପୂର୍ବାନୁମାନକୁ (presuppositions) ଖଟେଇ କବିତାକୁ ଦେଖିବା ମଧ୍ୟ ଏକ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଦୋଷ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଭାଷିକସତ୍ତାଟିକୁ ଠିକ୍‌ରୂପେ ବିଚାର ନକରି ପୂର୍ବାନୁଭୂତି ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆବେଦନକୁ ଅନୁମାନ କରି ବୁଝିବା ଓ ବୁଝେଇବା ଭଳି ଅବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭେଳିକିଟିଏ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ପୂର୍ବାନୁମାନ କବିତାର ସମାଲୋଚନାକୁ ସୌଖିନ କରିଦିଏ ଯାହା ସମୀକ୍ଷାର ଗରିମାରେ ହାନି ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ ।

୧୦. କବିତା ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଓ ମୂଲ୍ୟ ଅଟକଳରେ ପୂର୍ବୋପଲବ୍ଧିମୂଳକ କଳ୍ପନା (Preconceived idea / preconception) ସଂରୋଧକ ସାଜେ । ପାଠକର ପାଠକୀୟତା ଭିତରେ କେତେକ ସାଧାରଣ ଦୋଷାଦୋଷର ଧାରଣା ଥାଏ; ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୂର୍ବୋପଲବ୍ଧିକୁ ନେଇଥାଏ । କବିତାର ଅନୁଶୀଳନ ବେଳେ ଦୋଷଯୁକ୍ତ ପୂର୍ବୋପଲବ୍ଧିକୁ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ରୂପେ

ପ୍ରବେଶ କରାଇ ଦେଲେ କବିତାର ସ୍ୱର, ବକ୍ତବ୍ୟ, ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟର ବୋଧକରଣରେ ବାଧା ଉପୁଜେ । ନିରର୍ଥକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟାୟନର ମାତ୍ର ବୃଦ୍ଧିଘଟେ । ସ୍ୱୟଂ କବିତାଟି କ'ଣ ଓ କ'ଣ କହୁଛି– ଏପ୍ରକାର ପ୍ରଶଂସ୍ୟ ହେବାର ଔଚିତ୍ୟଠାରୁ ସମୀକ୍ଷାବୋଧ ଦୂରେଇଯାଏ ଓ କବିତାରେ କ'ଣ ଅଛି, କ'ଣ କୁହାଯାଇଛି (କବିନିଷ୍ଠ) ଏପରି ଏକ ମାଖୁନା ମୂଲ୍ୟାୟନ ମଥାଟେକେ ।।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଜଣାଇ ଦେଇଛି ଯେ କବିତା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକାରର; ତା'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ଭାଷିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସୂତ୍ର ସେତେବେଳେ ଯେତେ ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସୂତ୍ର କବିତାକୁ ନେଇ ଅନେକ ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଅତଏବ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ମୂଲ୍ୟାୟନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛାଞ୍ଚ ନାହିଁ । ପଠନର ବିବିଧ ମାନସିକ ଚାପ, ଅର୍ଥଗଢ଼ଣ ଓ ପୁନର୍ନିର୍ଣ୍ଣୟ (ପୂର୍ବରୁ କବିପ୍ରଦତ୍ତ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ବ୍ୟତୀତ)କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କବିତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ନିରୂପିତ ହୁଏ । ପଠନରେ ଫାଟ, ଅର୍ଥକରଣରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ପୂର୍ବାନୁମାନ, ଶବ୍ଦର ସାର୍ବିକ ଆକାରଟିକୁ ଭେଦିବାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟସଂବେଦୀ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଅଭାବ, ଭାବର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରବୋଧନର ସ୍ୱରୂପକୁ ବୁଝିବାରେ ଅକ୍ଷମତା, କବିତା ପଠନ ଓ ଆବୃତ୍ତିରେ ଅଭ୍ୟାସହୀନ ଅଜ୍ଞାନତା, ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଭାବ ଗଢ଼ଣ କରିବାରେ ଅପରିପକ୍ୱତା, ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ପ୍ରାଗ୍‌ଧାରଣାର ଅତିଶୟ ପ୍ରୟୋଗ ଓ କଥନକୁ ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ ହୋଇ ଦେଖିବାର ଖିଆଲି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି କବିତାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ଗ୍ରାହ୍ୟଗୁଣ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣର ଗୁପ୍ତମର୍ମଟିକୁ ବୁଝିବାରେ ଓଲମବିଲମ କରିଦିଏ । କବିତାଟିକୁ ପଢ଼ି ତା'ର ସ୍ୱବୋଧନ- ଯଥାର୍ଥବୋଧନ- ସମୂହବୋଧନରେ ହାନି ପହଞ୍ଚେ । ଆଭିଧାନିକ ବୋଧକରଣ କୌଶଳଟି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଏ । ଫଳରେ ଆଭିଧାନିକ ବୋଧକରଣ ଉପାୟକୁ ବିନିଯୋଗ କରି ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ କବିତାର ବୋଧ ଅବବୋଧସ୍ତରକୁ ଛୁଏଁନି, ବରଂ କାବ୍ୟମରମଟିକୁ ଚିହ୍ନିବାରେ ବିପଦଜନକ ବାଧକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମସୁଧାକୁ ଆବୋରିବସନ୍ତି । ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥକରଣ ଦ୍ୱାରା ପାଠକ କବିତାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ସ୍ୱରକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରଣ ବେଳେ ସନ୍ଦେହର (ଏଇଟା ଅଥବା ସେଇଟା, ନା ଓଲଟା ହୋଇପାରେ....) ବନିଶୀମୂନରେ ପାଠକର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ପଠନପିପାସାର ଗାଳିଟା ଲାଖିଗଲେ ଆଉ କବିତା ପାଠକ ପାଇଁ 'କବିତା' ହୋଇରହେ ନାହିଁ । କବିତାର ସ୍ୱର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ତ ଦୂରର କଥା ତା'ର ଉପଜୀବ୍ୟ, ଉପପାଦ୍ୟ, ଉପପାଦନଧର୍ମୀ ଭାବନା, ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ (sense / feeling / intention)ଠାରୁ ପଠନ ମାନସ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ରିଚ୍ଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଉପପାଦ୍ୟଟି ହେଉଛି– "ଅଭିଧାନସହାୟକଅର୍ଥର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ସାରୂପ୍ୟ ବସାଣବିଧିଟିକୁ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରି ବୁଝିବା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କବିତାକୁଉପଲବ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷିତ ଚିତ୍ରଭଳି ବୁଝିବା, ଏକପ୍ରକାର ଦୁଃସାହସିକ ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ତିମ ରହସ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସଫଳତା ସହିତ ସମାନ । ସଂକ୍ଷେପରେ କବିତାର ବୋଧନ ଏକ ମାନସିକ ବ୍ୟାପାରର (ଅର୍ଥମୀମାଂସାମୂଳକ) ଜୟଯାତ୍ରା ।"

।। ସାତ ।।

ଏବେ କବିତାର ପଠନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିବା । ଶବ୍ଦଟିକୁ ଚିତ୍ରବୋଧକ କରି ବୁଝିବା ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ; ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି– ଶବ୍ଦର ସଚିତ୍ର ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଘଟୁଥିବା ଭାବାନ୍ତର ଓ ପାଠକମନରେ ସେ ଉପୁଜାଉଥିବା ପରିଣାମ । କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ କରେନି । ଅର୍ଥର ବୀଜରୂପୀ ସୂକ୍ଷ୍ମସାର୍ଥଟିକୁ ସନ୍ତୁଳିତ କରି ଭାବନାର ପରିଣାମଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦର ସଚିତ୍ରାର୍ଥକ ପରିଣାମ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଭାବନାର ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ଅନୁଭୂତିକରଣ କୁହାଯାଇପାରେ । ଭାବକୁ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଯୋଡ଼ି ଦେଖିବାଦ୍ୱାରା ପାଠକମନରେ କବିତାପଠନକୁ ନେଇ ଏକ ଅନୁଭୂତି ଜାତ ହୁଏ । ଅନୁଭୂତି ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ କି ଅବିକଳ ବସ୍ତୁ ପରି ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁର ବିକଳ୍ପ ଆଭାସରେ ପ୍ରତିଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଭାବନା ସ୍ତରର (sense) ଶବ୍ଦର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ବ୍ୟାପାରଟି ସଂସାଧିତ ହୋଇସାରିଥାଏ । ଅନୁଭୂତି ସ୍ତରରେ ପାଠକ ତାହାକୁ ନେଇ କବିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ ଆଧାର କରି କବିତାଟିକୁ ତା'ରି ଆଲୋକରେ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିବାକୁ ହୁଏ । କବିତାର ଶବ୍ଦ ସାଧାରଣସ୍ତରୀୟ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦପରି କାହାକୁ ନେଇ, କାହାକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକରି ଓ କାହାର ସ୍ୱରୂପକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେନି, ବରଂ କୌଣସି ବିଷୟ ଭାବାଂଶୀ ବ୍ୟାପାରର ପ୍ରକାରଗୁଡ଼ିକୁ (items of feeling) ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ପୁନରୁଲ୍ଲେଖ (figurative iteration) କରେ ଓ ତାହାକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି କବିତା ସଂପର୍କରେ ପାଠକ ଏକ ମାନସିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । ଏହି ମାନସିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ଚିତ୍ରାର୍ଥକ ହୋଇ କବିତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପଠନ ପରେ (ଅଭିପ୍ରାୟ ସ୍ତରରେ) ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପାଠକୀୟ ଅନୁଭୂତି ହୋଇଯାଏ । ଏହି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ରିଚାର୍ଡ୍ସ୍‌ଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ 'ସାର୍ବିକ ଅନୁଭୂତି'ର ପରିଭାଷା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏବଂ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଐତିହ୍ୟନିଷ୍ଠ ଭାବାର୍ଥକରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ଗଠିତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଆଶ୍ରିତ ହୋଇଛି ।

କବିତା ଭଳି ଏକ ସାନ୍ଦ୍ରିତ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପଠନ କାର୍ଯ୍ୟ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବା ଉଚିତ । ରହି, ଅଟକି, ଚୁପ୍‌ରହି, ପୁନଶ୍ଚ ସମୟ ନେଇ କବିତା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଯୋଡ଼ିବସିଲେ ପଠନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଖୁବ୍ କ୍ଷୀଣ ହୋଇଯାଏ । ପଠନ କାର୍ଯ୍ୟ ଏକାଥରକେ ସରିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଥରେ ଆରମ୍ଭ କଲେ କବିତାଟିକୁ ଶେଷ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧାରାବାହିକତା ରଖିଲେ ଭାଷିକଗଢ଼ଣକୁ ନେଇ ପାଠକମନରେ ସ୍ୱତଃ ଏକ ସର୍ବାସିଦ୍ଧ ମାନସିକ ଚିତ୍ରୀକରଣ ଘଟି ଚାଲିଥାଏ । ବାଧାରହିତ ପଠନ କାଳରେ ପାଠକ କବିତାର ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ, ଉତ୍‌ଥାନପତନ, ସନ୍ଧି, ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ସମାପ୍ତି ସ୍ତରର ଆବେଦନକୁ ନିଜ ସାଙ୍ଗରେ ରଖିଥାଏ । କବିତାର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ (poetic feeling and intention) ସହିତ ଭାବନା (sense) ସର୍ବଦା ସହଗମନ କରିଥାଏ ଓ ଏସବୁକୁ ନେଇ ସଂଘଟିତ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ଅଗଡ଼ବଗଡ଼ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନଥାଏ । ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶର ତିନୋଟି ଯାକ ଲକ୍ଷଣ (sense-feeling-intention) ସହବନ୍ଧିତ ହୋଇ ରହୁଥିବାରୁ ପଢ଼ାସରିବା ବେଳକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାଟି ଏକ ମାନସିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ମାନସିକ

ନିର୍ଦ୍ଦେଶଟି (psychoillustrative direction) ପୂର୍ବାର୍ଜିତ ଐତିହ୍ୟ ଚେତନା ଅନୁସାରେ ଗଠିତ ହୋଇନଥାଏ (ଏଠାରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ ଚେତନାର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ରୂପାୟଣ ବିଷୟଟିକୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବସିଲେ) କିମ୍ବା ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ରୂପାନ୍ତରିତ ରୂପ ଭାବରେ କବିତାଟି ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇନଥାଏ (ଏଠାରେ ପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀୟ ବସ୍ତୁରୂପାନ୍ତରିତ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲା ନାହିଁ) । କବିତା ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତିମା ହୋଇ ବୁଝାପଡ଼େ । କବିତାଟି ପାଠକର ମାନସିକ ଇଚ୍ଛାର ଏକ 'ଅଲୌକିକ ବା ଅନଭାବିତପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥା' ରୂପେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଶୀଳ ହୋଇଉଠେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଆନୁପାତିକ ଓ ଆନୁମାନିକ ପଠନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦ୍ୱାରା କବିତାର ଭାବପ୍ରବଣକର ସତ୍ତାଟି ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦକୁ ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ଆରୋପଣ କରି କବିତାର ଖଣ୍ଡିତ ଭାବାବେଗକୁ ଅର୍ଥନିଷ୍ଠ କରାଯାଇପାରେ; ମାତ୍ର ତାହାର ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବେଦନଟିକୁ (Intention) ଅଥବା ଚମତ୍କାରୀ ସ୍ୱର (tone)ଟିକୁ ପାଠକ ଅନୁଭବ ସ୍ତରକୁ ଆଣିପାରେ ନାହିଁ (ଏଠାରେ ବ୍ରାଡ୍‌ଲେ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କ କାବ୍ୟମୀମାଂସାକୁ ବି ସମର୍ଥନ କରାଯାଇନାହିଁ) । ଭଲ ପଠନର ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି– କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଭାସଦ୍ୟୋତନାର ମର୍ମାର୍ଥ (Lustric intention) ସହିତ ଗୋଟାପଣେ ମନକୁ ମିଶାଇ ଦେଇ ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା । ଶାବ୍ଦିକ ଆବରଣ ଭେଦକରି ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିବା ଫଳରେ କବିତାଟି ପଠନଯୋଗ୍ୟ / ଗ୍ରହଣଶୀଳ / ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ / ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତାଧିକାରୀ ସୃଷ୍ଟିଟିଏ ହୋଇଯାଏ । ଏଠାରେ ପଠନ କାର୍ଯ୍ୟଟି କବିତାର ଭାଷିକସତ୍ତାକୁ ବୁଝି କବିତାର ଭାବାବେଗ-ଅନୁଭୂତି-ସ୍ୱର ଅଭିପ୍ରାୟ ସାଙ୍ଗରେ ସହମନା ହେବା ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ ।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା, ସହମନା ହୋଇପାରୁଥିବା ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ସମୀକ୍ଷକ ସହିତ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛି । ଭଲ ସମାଲୋଚକ ନିଜ ଅନୁସାରେ ଅଥବା ପୂର୍ବକଳ୍ପନା ସଂଶୟୀ ହୋଇ କବିତାର ଅର୍ଥ ତିଆରି ନକରି କବିତା ସହିତ ସହମନା ହୋଇ ସମୂହ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ସାର୍ବିକ ସାକାରର ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ମୁଁ ନୁହେଁ; ବରଂ ଆମ୍ଭେ ଏହାକୁ ଏକାଭଳି ବୁଝିଛେ ଅଥବା ଆମ୍ଭ ଭଳି ସମସ୍ତେ ପାଖାପାଖି ଏକପ୍ରକାର ହୋଇ କବିତାର ଚମତ୍କାରିତାଟିକୁ ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି ବା ପାରିବେ– ଏପ୍ରକାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ଥିର କରିବାରେ ସଫଳ ହେଉଥିବା ସମୀକ୍ଷକ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚକ । ଏ ଦିଗରୁ ଶିକ୍ଷକ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରରେ କବିତା ପଢ଼ିବା, ପଢ଼ାଇବା, ପଢ଼ି ଅନ୍ୟକୁ ପଢ଼ିବାର ମହିମା ସମ୍ପର୍କରେ ବୁଝେଇବା ଏକ ଦୁଃସାଧ୍ୟ କସରତ । କବିତାର ସମୀକ୍ଷା ଭାବବାଦୀଙ୍କ ଧାରଣା ପ୍ରସ୍ତୁତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ କଥା ନୁହେଁ; ବରଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀର ଗବେଷଣାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଜଣେ ସମୀକ୍ଷକ ଅର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଅର୍ଥର ଅର୍ଥ ବିଚାର କରି ବିଶ୍ଳେଷକର ଭୂମିକା ସଂପାଦନ କରିବାଟା ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଶ୍ଳେଷକ ଧାରଣାବାଦୀ ଭାବୁକ-ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପରି ଭାବାବେଗର ଦାସତ୍ୱ ବା ବଶତା ସ୍ୱୀକାର କରିନଥାନ୍ତି । ସେ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ପରଖି ମାନସିକ ଅନୁଭବଟିଏ ଶବ୍ଦବସାଣର ବିଦଗ୍ଧଚାତୁରୀ ମାଧ୍ୟମରେ ତିଆରିଥାନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟକ ପ୍ରତିଫଳନକୁ ସେ ସୂଚେଇଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷକ କବିତାଟିକୁ ନିମ୍ନମତେ ଅନୁଶୀଳନ କରିପାରନ୍ତି :

– ସମାଲୋଚ୍ୟ କବିତାଟିର ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ କୌଶଳର (ଆଙ୍ଗିକର) କନ୍ଦିଟି କିପରି ହୋଇଛି ?
– କିପରି କବିତାର ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦର ବିନ୍ୟାସ ଘଟି ବିରତିଦ୍ୱାରା ଧାଡ଼ି, ପଙ୍‌କ୍ତି ଓ ପଦ ଭାଗଭାଗ ହୋଇଯାଉଛି ?
– ବିନା ବିରତିରେ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ସାପେକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ କିପରି ରହିଛି ?
– କବିତାର ଆରମ୍ଭ ଭାବ ଅଥବା ବକ୍ତବ୍ୟରୁ କି ପ୍ରକାରେ ହୋଇଛି ?
– କବିତାର ଶେଷ କେବଳ ଆବେଦନ, ଅଭିପ୍ରାୟ ଅଥବା ସ୍ୱରାନୁସାରୀ ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟିକୁ ସଂଶ୍ରିତ କରିଛି ?
– କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତର ଓ ପରିସମାପ୍ତି କୋମଳ ଅଥବା ଗମ୍ଭୀର ଗୁଣକୁ (Feminine ending of malcontentedly ending) କିପରି ଆଧାର କରିଛି ?
– ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ କବିତାଟିରେ ମାନସିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟିର (overall stimulative impression) ଦିଗଗୁଡ଼ିକ କିପରି ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ?
– ସମାଲୋଚ୍ୟ କବିତାଟିକୁ କେତୋଟି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରୁଛି ଓ କେଉଁ ସ୍ତରରେ କି ପ୍ରକାର ଭାଷିକ ପରିପାଟୀ (Language Structure) ମଧ୍ୟରେ କି କି ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଛି ?
– କବିତାଟି କି ଧରଣ ମନୋଭଙ୍ଗୀକୁ ନେଇ କିଭଳି ଭାବାଭିପ୍ରାୟ ପ୍ରବୋଧିତ କରୁଛି ?
– ଆରମ୍ଭ କିପରି ହେଉଛି, ସମାପ୍ତି କି ପ୍ରକାର ଆବେଦନକୁ ଅର୍ଥନିଷ୍ଠ କରୁଛି ଏବଂ କବିତାଟିର ଗତିବେଗର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତରରେ ଭାବନା କି କି ପ୍ରକାର ମନୋଗ୍ରାହୀ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଛି ?
– କବିତାଟିର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର କିପରି ସାର୍ବିକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଗଠନ କରୁଛି ? ଅବା ଛଦ୍ମ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଭାଷାବ୍ୟବସ୍ଥା କେଉଁଭଳି କବିତାଟିର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ସାର୍ବିକ ବକ୍ତବ୍ୟରେ (universal singnificant / emotive statement) ପରିଣତ କରୁଛି !
– ଭାବାନୁଭୂତି କାବ୍ୟାଭିପ୍ରାୟକୁ ମାନସିକ ସଂସ୍କରଣ ଓ ଅଙ୍କନର (psychological impression) ପରିଣାମଟିଏ ଦେବାକୁ ଯାଇ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର କି ଧରଣର କୁହୁକୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତୀତ ସବଳତା (inexplicable magic power of words) ରହିଛି ?
– କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଭାବ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ଶାବ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ରୂପେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରତୀୟମାନତା, ମାନସିକ ପ୍ରତିମା, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତିମା, ଖିଆଲିମନନ, ଶ୍ଳେଷାତ୍ମ ଋତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି, ବୈପରୀତତା, ଲାକ୍ଷଣିକ ବକ୍ରୋକ୍ତି, ବିରୋଧାଭାସ, ସନ୍ଦେହାର୍ଥକ ବିନ୍ୟାସ, ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପ୍ରଭାବ, ବିଶେଷ୍ୟ / ଅବ୍ୟୟ / କ୍ରିୟାଦିର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତାତ୍ମକ ସଜାଣ, ରୂପକାତ୍ମକ ଆରୋପଣ, ଛାନ୍ଦସିକ ଆରୋହବରୋହମୂଳକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସାଦୃଶ୍ୟାଭାସର

(projective use of words as exaggeration, visual image, distortion, psycho-fantacy, irony, projective and aesthetic / adjectives, fancy, paradox, ambiguitical effect, emotive order of prosody and rhythm, / puns deform, duplicities and semblance) ବିନିଯୋଗ କିପରି ହୋଇଛି ?

॥ ଆଠ ॥

୧୯୨୦ ରୁ ୧୯୪୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଭିତ୍ତିକ ଓ ପ୍ରଗାଢ଼ ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା' ଏକ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ ଆଙ୍ଗିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରୂପେ କମ୍ ହଟଚମଟ ସୃଷ୍ଟିକରିନି । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଛି । (ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟଯୋଗ୍ୟ, ସିଡ୍‌ନୀ ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟରେ ନାନା ଆନ୍ଦୋନଳ, ଧାରା ଆଦର୍ଶ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ ।) ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଧାରଣା ଓ ଉପାୟକୁ ଏହା ଯେପରି ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଓ ଦୁର୍ବଳ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛି, ସେହିପରି ସମକାଳରେ ନୂତନ ଉତ୍ସାହର ସମୀକ୍ଷାସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରୂପେ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ବିତର୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା (New-criticism)ଠାରୁ ବିନ୍ୟାସବାଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତିବିନ୍ୟାସବାଦୀ (Structuralistic criticism and De-constructive theory) ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଧାରାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ।

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନଙ୍କଠାରୁ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବା ୧୩ ଗୋଟି ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଆଦିଲେଖାକୁ (protoccols of interpretation) ତର୍ଜମା କରି ଜାଣିପାରିଛନ୍ତି ଯେ ସମାଲୋଚନାରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାର ହେବାଦ୍ୱାରା କବିତା ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତାରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇପାରୁଛି । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଅପପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି (Abuse of psychology), ସେଠାରେ କବିତା ବାହ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି । ଫଳରେ ସମାଲୋଚକ କବିତାଟିର ପରିଣାମଦର୍ଶୀ ବକ୍ତବ୍ୟ (pruddential speech) ନିରୂପଣରେ ସଫଳ ହେଉନି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟବହାରଦ୍ୱାରା କବିତାରେ ଥିବା ଗୁଣାତ୍ମକ ସଫଳତାର ହେତୁଗୁଡ଼ିକ (motives) ଠିକ୍ ଭାବରେ ପାଠକ ବା ବିଶ୍ଳେଷକ ଅନୁଭବସ୍ତରକୁ ଆଣିପାରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାବହାରିକ ଚମତ୍କାରିତାକୁ ଛାଡ଼ି ଶବ୍ଦକୁ କେବଳ ଶବ୍ଦ ପରି ଗ୍ରହଣ କରି ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଥିବା ରମ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ (aesthetic / projective adjectives) ଅର୍ଥଟିକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଉପୁଜୁଥିବା ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଭାବାନ୍ତର ଅନୁସାରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଇପାରୁନାହିଁ; ସେଇଠି ଅପରିପକ୍ୱ ପଠନଜନିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅର୍ଥଟିଏ ଅଥବା ବିହ୍ୱଳ ପଠନ ଜନିତ (Bewilderment off reading) ବାହ୍ୟ ଅର୍ଥଟିଏ କବିତାକୁ ଆବୋରିବସୁଛି । ଏପରି ଘଟିବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ନିଜସ୍ୱ ଅର୍ଥ ସକାରଣ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । କବିତାକୁ କବିତା ଆଲୋକରେ ନ ଦେଖିପାରିବା ପଛରେ ପାରମ୍ପରିକ ଆଲୋଚନାର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ସେ କାରଣ ରୂପେ

ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଚିହ୍ନଟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ବିଶ୍ଲେଷକଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାଦୃଷ୍ଟିକୁ ପୂର୍ବରୁ ସମୀକ୍ଷାପଦ୍ଧତିର ଉପାୟଗୁଡ଼ିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଏହି ମର୍ମରେ ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି– "କବିତାକୁ ପରମ୍ପରାବାଦୀଙ୍କ ଐତିହ୍ୟନିଷ୍ଠ ଅର୍ଥସିଦ୍ଧାନ୍ତୀକରଣ ଉଦ୍ୟମ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଚାରର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ଜରୁରୀ । ଏହା କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଅପେକ୍ଷା କବିତାକୁ ନିହାତି ସାଧାରଣ କିମ୍ବା ଅତିରଞ୍ଜନାତ୍ମକ କରିଦେବ ।' ବାସ୍ତବିକ ସମୀକ୍ଷକର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ (Authoritiship) କବିତା ଉପରେ ଥରେ ଜାହିର ହେବାମାତ୍ରେ କବିତା-ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ଅର୍ଥର (Variability of possible meaning) ବରଣମାଳା ପିନ୍ଧିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପର ଯଥାର୍ଥବୋଧନ ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଥିବା ଆଭାସଦ୍ୟୋତନାର ଅର୍ଥ (meaning of appearance) ବିଶ୍ଲେଷଣ ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନିଷ୍ଠାପର ଓ କବିତାଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକ-ସମାଲୋଚକର ସଂକଳ୍ପ ଓ ଦାୟିତ୍ୱ ଭିତରେ ଏପରି ମନୋଯୋଗ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ ।

ଏ ଧରଣର ମନୋଯୋଗର ଅଭାବ ଓ ଅଜ୍ଞାନତାରୁ ସେକ୍‌ସପିୟର୍, ଶେଲି, ପାଉଣ୍ଡ୍, ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିଙ୍କ କବିତା ସେମାନଙ୍କ ନାଁରେ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଧାରରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଆସିଛି । କବିତା-ରୂପସୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନ ଦୀପ୍ତି ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିନାହାଁନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାକୁ କବିର ବଳଶାଳୀ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା କବିହୃଦୟର କବିତା ଭାବରେ ବୁଝାଇଆସିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଏ କବିତାକୁ କବିଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଶବ୍ଦଯୋଜନାଦ୍ୱାରା ଖେଳାଯାଇଥିବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧିମୂଳକ ଓ ଭାବର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ସର୍ଜନଶୀଳ କ୍ରୀଡ଼ା ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କବିତାକୁ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ତା'ର ଐତିହ୍ୟନିଷ୍ଠ ମେଧାଶକ୍ତି ଏବଂ ମସ୍ତିଷ୍କପରିଚାଳିତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଆବେଦନ ଓ ଚେତନାର ବିଛିତି ସାଙ୍ଗରେ ଯୋଡ଼ିଦେଇଛି । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଅନୁସାରେ କବିତାରେ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କଲାବେଳକୁ ତା'ର ଭାବସମ୍ବେଗୀ ମହିମାଟି କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ପାଖରେ, ତା'ର ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ଶାବ୍ଦିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଟି ପାଠକ ଅଥବା ସମୀକ୍ଷକରୂପୀ ବୌଦ୍ଧିକ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କ (ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର) ମସ୍ତିଷ୍କ ଭିତରେ ରହିଯାଇଥାଏ । ପାଠକ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନା ନ କରିବେ, ଏପ୍ରକାର ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ଅବଶେଷଟି କେବଳ କବିତାର ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ପାଠଦାନକାରୀ । ଶିକ୍ଷକ-ପାଠକ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । କବିତାକୁ କବିତାର ଶାବ୍ଦିକ ବିନ୍ୟାସ ଜ୍ୟୋତିରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟାୟିତ କରାଯାଇ ତା'ରି ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି (sematic result)କୁ ଏକ ମାନସିକ ଗ୍ରହଣଶୀଳତାର ବ୍ୟାପାର (process of psychological acceptance) ଭାବେ ଦେଖିବା ଓ ବିଚାରିବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ସ୍ୱାୟତ୍ତତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇପାରିବ– ଏପ୍ରକାର ମୀମାଂସାରେ ସେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଏକ ଶିକ୍ଷକୀୟ ମୀମାଂସାବୋଧରୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ଜାତକ ଫିଟିପାରିଛି ।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ନିଷ୍କର୍ଷଟି ହେଉଛି– କବିତା ଭାଷିକ ବିଭବରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଲେଷଣଦ୍ୱାରା ତା'ର ସ୍ୱାଧନସତ୍ତାଟି ଗ୍ରହଣୀଶୀଳ ହୁଏ । ଏପ୍ରକାର ବିଶେଷତ୍ୱ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଓ ଏଥିପାଇଁ ଉପାୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଲାବେଳେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଶିକ୍ଷକ– ସମାଲୋଚକ ମନ ଅନେକ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ

ପ୍ରତିଭାଧର ଓ ଚିନ୍ତାନାୟକଙ୍କଠାରୁ ଭିତ୍ତି-ଉତ୍ସାହ ଲୋଡ଼ିଛି ଓ ପାଇଛି; ସମକାଳୀନ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇଛି ଓ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ବିଭାବନଶୀଳ ହେବାକୁ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ଏପରିକି ସମକାଳୀନ ନବୀନପିଢ଼ି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମ୍ଭାବନାବିଶ୍ୱସ୍ତ ସମୀକ୍ଷା-ବିଗ୍ରହକମାନଙ୍କ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇପାରିଛି ।

ଏହି ମର୍ମରେ ତାଙ୍କ ଲୋଡ଼ାଣ ମାନସିକତା ବିଶେଷ କରି କଲେରିଜ୍, ଆରନୋଲ୍ଡ଼, ପେଟର, ରସ୍କିନ୍, ୱାଇଲ୍ଡ, ମାଲାର୍ମେ, ରିଲ୍କେ ପ୍ରମୁଖ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ବ୍ରାଡ଼୍‌ଲେ ଫ୍ରଯେଡ଼୍, ରସେଲ୍, ଜୟେସ୍, ହ୍ୟୁମ୍ ପ୍ରମୁଖ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ତଥା ସମକାଳୀନ ବରିଷ୍ଠମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିରୂପଣ ଅବକାଶରେ ଆଧାରପୁରୁଷ ଭାବରେ ସ୍ମରଣ କରିଛି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସମକାଳୀନ ପାଉଣ୍ଡ୍ ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ବିଚାର ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା, ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ବିଚାରପଦ୍ଧତିକୁ ସହାୟତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ରିଚାର୍ଡ଼୍‌ସ୍ ବିଲୋଡ଼ନୀ ମେଧାଶକ୍ତି ଅନ୍ଧାନୁସରଣ, ବିକୃତାନୁକରଣ ଅଥବା ବିହ୍ୱଳଧାବନ କରିନାହିଁ । ଅନେକଙ୍କ ବିଚାରକୁ ସେ ସଯୁକ୍ତିକ ଓ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଅନେକଙ୍କ ମତକୁ ଭିତ୍ତି ବା ଉତ୍ସ ସତ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହା ଉପରେ ନୂଆ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ-ସୌଧ ସତଥ୍ୟ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ଅନେକଙ୍କୁ ଚାହିଦା ପୂରଣରେ ଦୁର୍ବଳ ଓ କବିତା (ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପ)ର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣାରେ ରୋଧକ ରୂପେ ବିବେଚନା କରି ନାପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଭାବ, ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ ଓ ଏସବୁର ଆବେଦନକୁ ନେଇ ଯୁକ୍ତିତର୍କ କରିକରି ସମାନ୍ତରାଳ ଢଙ୍ଗରେ ଧାଉଡ଼ି କରିଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସାରତ୍ୱ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ସେସବୁର ପୁନର୍ଗଠନ କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ନମୁନା ପ୍ରତିପାଦନୀୟ :

କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପୀ ଶାବ୍ଦିକ କଳ୍ପନାତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ରିଚାର୍ଡ଼୍‌ସ୍ 'ବିନିମୟତତ୍ତ୍ୱ' (theory of communication) ଓ 'ଚିତ୍ରଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପଦ୍ଧତି'ର (illustrative method) ଆନ୍ତର୍ନାଡ଼ୀୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଛି । କବିତାର ରୂପତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କାବ୍ୟାଭିପ୍ରାୟର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପାଦେୟତାକୁ ବୁଝିବା ହିଁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ସମୀକ୍ଷା–ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟିର ସାଧନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବାଗ ଓ ଦିଗକୁ ସେ ପଦ୍ଧତିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରୁ ବିଶେଷକରି ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଦିଗକୁ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ବେଦନାତ୍ମକ ରୂପକଳ୍ପୀ କଳ୍ପନା ପଦ୍ଧତି ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଛି । କଲେରିଜ୍ କଳ୍ପନାକୁ ଭାବର ବିନିମୟାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶଶକ୍ତି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛନ୍ତି । କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ କାର୍ଯ୍ୟଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ କବିତାରେ ପ୍ରବୋଧନାତ୍ମକ ଭାଷା (evocative language)କୁ ନେଇ କବି ରୂପକର କଳ୍ପନା କରିଥାନ୍ତି । ରୂପକଳ୍ପୀ ଭାଷା କଳ୍ପନାଦ୍ୟୋତକ ହୋଇ ପୁଲକ ଓ ବିସ୍ମୟ ଉପାଦାନ କରିଥାଏ । କଳ୍ପନାପ୍ରବୋଧିତ ଶବ୍ଦ ଭାବର ଆବେଦନାତ୍ମକ ଉପାଦାନ (element of communication) ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏରୂପେ ଭାବାବେଗ ପ୍ରକାଶକ୍ଷମ ଶବ୍ଦକୁ ସେ କଳ୍ପନାସଂଯୁକ୍ତ ରୂପକଳ୍ପ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ରିଚାର୍ଡ଼୍‌ସ୍ ଏହିଠାରୁ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରର ବୀଜବପନ କୌଶଳଟିକୁ ପାଇଛନ୍ତି । କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ବୋଲ ମାନି ଶବ୍ଦକୁ ସେ କବିତାର ଅବୟବୀ ସଂଗଠନର ହେତୁ ରୂପେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତଫାତ୍ ଯେ

ଏତିକି କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ଗୋସାଇଁତ୍ୱ ପ୍ରତି ସାମାନ୍ୟ ଅବୋଲକରା ହୋଇ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ କବିତାର ଶାବ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ 'ଚିତ୍ରଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ପ୍ରଣାଳୀ' (illustrative method) ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ଶବ୍ଦବସାଣର ପଦ୍ଧତି ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବିନିମୟକ୍ଷମ କରିପାରିଥାଏ । ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବିନିମୟଯୋଗ୍ୟ କରିବାଟା ପରୋକ୍ଷରେ କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ସହିତ ସମାନ । ଚିତ୍ରଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ହେବାରୁ ଶବ୍ଦଲାଗି ମାନସିକ ଆବେଗପ୍ରବୋଧୀ ବ୍ୟବହାର (emptive use of words) ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ବିଧାନ ଉପରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ବିନିମୟତତ୍ତ୍ୱ (theory of communication) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜର୍ଜ ୱାଟ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ– 'ଆବେଗପ୍ରବୋଧିତ ଶବ୍ଦର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତାହାର ଅର୍ଣ୍ଣାର୍ଥ ନିରୂପଣ ଭିତ୍ତିରେ କବିତାର ଅନନ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସହଜ ଓ ବିଶୁଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଏଭଳି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେବା ପଛରେ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ପରି ଜଣେ ସୌଖୀନ ଆବେଗସମ୍ବେଦୀ ଅନୁଶୀଳନକାରୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତଥାପି ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ସୂକ୍ଷ୍ମଭେଦଟି ହେଉଛି, କଲେରିଜ ଭାବାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇଥିବା ବେଳେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଅଧିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେବାରୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ୱାଟ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରକୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଅଧିକ ସପକ୍ଷୀ କରିଦେବାକୁ ଯାଇ ଏଲ୍.ସି.ନାଇଟ୍ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି– "କବିତାର ଶବ୍ଦ ପଠନ ଅବସ୍ଥାରେ ମାନସିକ ଭାବାନୁଭୂତିରେ ପରିଣତ ହେବା ପାଇଁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରଧର୍ମର ବିଚାରବୋଧ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ବାସ୍ତବ, ଯଥାର୍ଥ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।" ଏଣୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ଆଦରିନେଇ ପ୍ରାୟୋଗିକ ପଦ୍ଧତିରେ ସମୀକ୍ଷା କରିବସିଲେ ଅତିକମ୍‌ରେ କବିତାଟି ସଚମକ ବଞ୍ଚିଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

ଗୌରଚନ୍ଦ୍ରିକା ନ କରି ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଆ ଯାଇପାରେ ଯେ ଭୀମଭୋଇ-ରାଧାନାଥ-ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କଠାରୁ ଏଯାବତ୍ ଅନେକ କବି ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରବାହୀ ହୋଇ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଅନେକ କବିତା ଅନ୍ତର୍ଦର୍ଶନର ଓ ମନୋଦଶା ଗଠନଧର୍ମୀ ବିଲକ୍ଷଣର । ଆମ ରାଜ୍ୟର ସାତସାତଟି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପୋଥିସାଇତା ଭଣ୍ଡାରର ଥାକକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଚାଲିଥିବା ବପୁବନ୍ତ ସନ୍ଦର୍ଭ ପ୍ରସ୍ତୁତକାରୀ ବିଲୋଚନମାନେ କବିଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି, କବିଙ୍କ ଭାବର ସାରମର୍ମ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଭାଟସ୍ତୁତିଠୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ, ବିଲକ୍ଷଣ ଅନ୍ତଦର୍ଶନର କବିତାମାନଙ୍କର ବିଶୁଦ୍ଧ ସତ୍ତାକୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାର ସଂକଳ୍ପମନ୍ତ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ବିଲୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତେନି (ଏଠାରେ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ସକାରାତ୍ମକ ପଦକ୍ଷେପକୁ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପତ୍ରିକାର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିକୁ ଭୁଲାଯାଉନାହିଁ) ? ଏପରି ଘଟିଲେ ଆମ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପ ଚହଟିଉଠନ୍ତାନି କି ?

ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା ଛଳରେ ପାଠଦାନ କରୁକରୁ ଶ୍ରେଣୀଗୃହର ପରୀକ୍ଷାକୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରକାତିକ ବୃକ୍ଷକୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ନାଁରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଚିହ୍ନାଇଦେବା ବେଳକୁ ଚାରୋଟି ମାନଦଣ୍ଡରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଶିଳ୍ପଗତ ଭାବମାନସକୁ ନେଇ ଅନୁଶୀଳନ ଚାଲୁରହିଛି । ଯଥା–

୧. ଭାଷାକୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ବାଧଗୋଡ଼ାଣିଆ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି କବିର ଭାବାବେଗ ହିଁ ସାକ୍ଷାତ୍ କବିତା ବୋଲି ବିଚାରୁଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା (Romantic Criticism) ।

୨. ସାହିତ୍ୟକୁ ନୈତିକ ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ବାସ୍ତବ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକତାର ଚିତ୍ରଣରେ ଦାୟବଦ୍ଧ ବିଝରୁଥିବା ବିଷୟନିଷ୍ଠ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ (Thematic Criticism / Theory of Imitation) ।

୩. ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଉପଦେଶାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଭୂମିକାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବା ପ୍ରଯୋଜ୍ୟବାଦୀ ସମାଲୋଚନା (Pragmatic Criticism) ।

୪. କବିତାର ଆକାର ଓ ଗଠନକୌଶଳକୁ (ଟେକ୍‌ନିକ୍) ଅଧ୍ୟୟନ କରି କବିତାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ନିର୍ବିଶେଷ ବିଝର ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା (Impartial Criticism / Objective Orientation) ।

ଏ ଘରୋଟିଯାକ ସମୀକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା- ପଦ୍ଧତିକୁ ରିଝର୍ଡ୍‌ସ୍ ନିଜ ବୃତ୍ତିଜୀବନରେ ଭେଟିଛନ୍ତି, ଭୋଗିଛନ୍ତି, ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ବାଣ୍ଟିଛନ୍ତି, ଘାଣ୍ଟିଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଦୁର୍ବଳ-ସବଳ, ବିଫଳ-ସଫଳ ପ୍ରଭାବକୁ କଳିଛନ୍ତି । ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି– ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟନିଷ୍ଠ କବିତା ଯେ ପାଠକଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀଶୀଳ ଏକ ମାନସିକ ଆଲେଖ୍ୟ, ଏଥିପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନୀରବ ଏବଂ ଭାଷିକ ଅବୟବ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ହେତୁ ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଏକପ୍ରକାରେ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଘରୋଟିଯାକ ବ୍ୟବସ୍ଥା-ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଡେଇଁ ସେ ଏକ ନୂଆ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ସଫଳ ପ୍ରଯନ୍ନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି କ୍ରମରେ ରିଝର୍ଡ୍‌ସପନ୍ଥୀମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଲୋଚନାର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତାକୁ (subjectivity) ଅପ୍ରଧାନ ଘୋଷଣା କରି କବିର ମନୋଭାବ ଓ ଶିଳ୍ପମାନସକୁ ଅଣପ୍ରଧାନ କରିଦେଇ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ (objectivity) ଅର୍ଥକରଣ ପଦ୍ଧତିକୁ (sematic-process) ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାକ୍‌ସୂତ୍ର– 'କବି + କବି ଆବେଗ + କବିତା = ସଗୋତ୍ରୀ ଓ ଅଭିନ୍ନ'– ଅସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ଏବଂ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା କ୍ରମେ ସ୍ୱୟଂ କବିତା + ତା'ର ଶାବ୍ଦିକ ସଂଗଠନ + ପାଠକ ମନଲୋକରେ ତା'ର ପ୍ରତିଫଳିତ ଆଭିପ୍ରାୟିକ ଅର୍ଥନିଷ୍ଠ ପ୍ରଭାବ = ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନଭାଷିକ ଶୃଙ୍ଖଳାର ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ସମର୍ଥନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଏହି ସମାଲୋଚନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମୀକ୍ଷାର ଉପରଠାଉରିଆ ଅଭିଧାର୍ଥକ ସାରକଥା ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକୁ ନାପସନ୍ଦ କରି ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ପଠନ, ବୋଧନ, ଗ୍ରହଣକୁ ନେଇ ଏକ ମନୋବିଜ୍ଞାନପରିଝଳିତ ସମୀକ୍ଷାଧାରାର ଦୃଢ଼ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଛି ଓ ଅଣରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଲୋଚନାର ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ନବପିଢ଼ିର ମନୋଯୋଗକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ଏହି ଆକର୍ଷଣ ଯୋଗୁଁ ୧୯୩୧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ରେମଣ୍ଡ୍ ଲିଭିସ୍, ଉଇଲିୟମ୍ ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍, ଏଲ୍.ସି.ନାଇଟ୍‌ସ୍, ବିଅର୍ଡ୍‌ସଲି ଓ ଇୟଟ୍‌ନେଷ୍ଟ ଜୋନ୍‌ସଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକମାନେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ପାଠକ ଉପରେ କବିତାର ପ୍ରଭାବକୁ ଅଣରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମର୍ମରେ ରିଝର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରିୟ ଓ ପ୍ରଭାବବିସ୍ତାରୀ ଅନୁଗାମୀ ଛାତ୍ର ସମାଲୋଚକ ରେମଣ୍ଡ ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିକୁ ଶୁଣାଯାଇପାରେ; "ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି– କବିତାକୁ ଚିହ୍ନିବା ଏବଂ ତା'ର ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ଆବରଣ ଭିତରେ ଥିବା ଅନୁଭୂତିର ଚମକକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା । ଶବ୍ଦବିଧାନର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସ୍ୱଭାବକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅର୍ଥ,

ମୃତଶରୀର ପରି ତା' ଆଙ୍ଗିକ ଉପାଦାନକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିବା ନୁହେଁ; ବରଂ ତା'ର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧିସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇଆଣିବା ।" କବିତାର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତାଟି ସହିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା-ପ୍ରତ୍ୟାବେଦନା (Action>Reaction>Response)କୁ ଭରାଦେଇ ଉପଲବ୍ଧିରେ ପହଞ୍ଚିବା ଦ୍ୱାରା କବିତା ଓ ପାଠକର ଉପଲବ୍ଧି ସମାନ ହୋଇଉଠେ । କବିତା ଓ ପାଠକର ମନ ଅଗଣାରେ ତା'ର ଆନୁଭୂତିକ ଲୀଳାଖେଳା– ଦୁହେଁ ଏକ ପ୍ରକାର । ଏମିତି ଏକ ମୀମାଂସାରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ରୂପସୀ କବିତାର ଭାଷାର ସାପେକ୍ଷସତ୍ତା ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ । ଭାଷାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଗଠନକୁ ପାଠକ ସ୍ୱକୀୟ ପରୀକ୍ଷିତ ବିଶ୍ୱାସରେ ଯୋଡ଼ିପାରିବା ଦ୍ୱାରା କବିତା ଗ୍ରହଣଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । କବିତାର ସ୍ଥିତିଟିଏ କବି ତିଆରି କରେ– ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଶ୍ୱାସ । କବିତାର ସ୍ଥିତିଟିକୁ ତହିଁରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଭାବର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ଚିହ୍ନେଇଦିଆଯାଏ । ଏହା ବିଷୟନିଷ୍ଠ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ମାତ୍ର ଭାଷିକଯୋଜନା ଭିତରେ ସ୍ଥିତିଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ମନୋଗ୍ରାହ୍ୟ, ଏପରି ପରୀକ୍ଷାର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରିବା ହେଉଛି ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣଲବ୍ଧ ସତ୍ୟ । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସତ୍ୟ ପକ୍ଷପାତୀ ଓ କବିତାର ସ୍ୱସତ୍ୱଟି ସ୍ଥିର କରିବା କଥାଟିକୁ ପ୍ରକୃତ ସମୀକ୍ଷା ରୂପେ ବିଚାରିଛି ।

ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗରୁ ଆଧୁନିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଉତ୍‌ଥାନ (୧ ୯ ୧ ୫) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ତତ୍ତ୍ୱ, ବିଷୟନିଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷା, ଉପଯୋଗୀତତ୍ତ୍ୱ ଆଦିକୁ ନେଇ ନାନାବିଧି ଗଣିତକଷା ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଆଲୋଚନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଘଟିଛି । ଶେଲୀ, ଉଇଲ୍‌ସନ୍, ରସ୍କିନ୍, କାର୍ଲାଇଲ୍, ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ଼, ପେଟର ସୁଇସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ, ଓସ୍କାରୱାଇଲ୍‌ଡ଼, ସାଇମନସ୍, ରିଲ୍‌କେ, ହ୍ୟୁମ୍, ବ୍ରାଡ଼୍‌ଲେ, କେର୍, ପାଉଣ୍ଡ୍ ଗ୍ରୀୟରସନ ଓ ଏଲିଅଟ୍ ବହୁ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଅଙ୍କକଷାର କୌଶଳ ଓ ସୂତ୍ରକୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ପନ୍ଥୀଏ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚକମାନେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଯେ କବି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଆନନ୍ଦ, ଜୀବନ, ନୀତି ଓ ସମାଜକୁ କବିତାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଭାବନା ସହିତ ଛନ୍ଦିଦେଇ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥୋକ୍ତିର ଦାସତ୍ୱକୁ ଆଜ୍ଞା-ଅବଧାନ କହି ତଦନୁସାରେ କବିତାର (ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର) ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ବୁଝାଇବାଟାହିଁ ଯଥାର୍ଥ ଆଲୋଚନା ଭାବରେ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଆସିଛି । କମ୍ ପାରସ୍ପରିକ ବାଦୀଲୀଳା ବି ଉପୁଜିନି । କଳା ପାଇଁ କଳା, କଳା ନୀତିର ସପତ୍ନ ଓ ଅପସନ୍ନ ସ୍ଥିତି । ଜୀବନ ପାଇଁ କଳା, କଳାର ସାମାଜିକ ଦାୟବଦ୍ଧତା, ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନା ସଂଘର୍ଷ-ସନ୍ଧି, ଏ ପ୍ରକାର ମତବାଦର ଗୋଡ଼ାଣିଆ ହୋଇ କବିତାର ସମ୍ଭାବନାତ୍ମକ ଓ ଅନୁମାନସମ୍ବନ୍ଧୀ ଅର୍ଥକରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଦ୍ୱାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତାର ଏ ପ୍ରକାର ବିବେଚନାକୁ ଏକଏକ 'ବୌଦ୍ଧିକ ଫନ୍ଦି' ଭାବରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ପନ୍ଥୀମାନେ ଅଭିହିତ କରି ସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । କଳ୍ପନା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ, ଆବେଗ, ସର୍ଜନଶୀଳତା– ପ୍ରାୟ, ପରି, ହୁଏତ, ବୋଧେ, ସମ୍ଭବତଃ ଏପରି କେତେକ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ଶବ୍ଦ (Located term) ଜରିଆରେ କବିତାରେ କବିବର୍ଣ୍ଣିତ ସାରବତ୍ତାଟିକୁ ଖୋଜି ଯୋଡ଼ି ବୁଝେଇବଦେବା ଅର୍ଥ, କବିତାକୁ ଯାଦୃଚ୍ଛିକ ଢଙ୍ଗରେ ତାମ୍‌ସାର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ଛିଡ଼ାକରାଇଦେବା ଏକାକଥା । ଏ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାକୁ 'ଟୀକାବଖାଣ' ରୂପେ ଉପହାସ କରାଯାଇଛି । ଏ ପ୍ରକାର ଅନୁମାନସାପେକ୍ଷ ବିଚାରଦ୍ୱାରା କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥଶକ୍ତି ଓ ସ୍ୱବଶ ସତ୍ତାର ବିଭାଟି (Intrinsic and autonomous Hermeneutics) ଠିକ୍‌ରୂପେ ଅର୍ଥନିଷ୍କତ୍ତିରେ (retrieval of mean-

ing) ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ କବିତାକୁ କେବଳ କବିତାର ଆଲୋକଛିଟାରେ ଦେଖିବାକୁ ନୂତନଭଙ୍ଗୀଟି ଏମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇଛି ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ।

କବିତାକୁ କବିତା-ଦୀପ୍ତିରେ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ କବିତାଦ୍ୱାରା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରଣାପ୍ରଧାନ, ବିଷୟନିଷ୍ଠ ବ୍ୟାଖ୍ୟାପ୍ରଧାନ ଓ ଉପଯୋଗତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରୟୋଜନପ୍ରଧାନ (pregmatic orientation), ସମୀକ୍ଷାସୂତ୍ର ଆଧାରରେ କବି ଓ କବିତା, କଳା ଓ ନୀତି, କଳା ଓ କଳା, କଳା ଓ ସମାଜ / ଜୀବନ-କଳ୍ପନା ଆଦିର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତାର ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାର ସମାଲୋଚ୍ୟ ଭାବପ୍ରବଣତା ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଲାଗିଯାଇଛି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତଳେଇ ଦେଖିଲେ ରିଚର୍ଡ଼ସ୍ ଉପଯୋଗୀ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଦିପ୍ରବକ୍ତା ଫିଲିପ୍ ସିଡ଼ନୀ, ଜନ୍‌ସନ୍ ଏବଂ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ଓସ୍କାର ୱାଇଲ୍‌ଡି, ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ବ୍ରାଡ୍‌ଲେଙ୍କଠାରୁ ଅନେକ ବିଚାର-ଉତ୍ସ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେସବୁକୁ ଆପଣାର କୋଠରି ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି– ସ୍ଥାନ ଦେବାବେଳେ ନିଜ ବିଶେଷତ୍ୱର ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ବିଭାବନଶୀଳ ବି କରିଛନ୍ତି । ସାର୍ ସିଡ୍‌ନୀଙ୍କ ମତରେ କବିସର୍ଜିତ କବିତା ଅନେକ ଅନୁଚିତ ଭାବର 'ସବାକ୍‌ଚିତ୍ର' । ସିଡ୍‌ନୀଙ୍କ 'ସବାକ୍‌ଚିତ୍ର'ଟିକୁ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ ବସ୍ତୁବିକଳ୍ପୀ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲେଖ୍ୟ ରୂପେ ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ତଫାତ୍ ଏତିକି ଯେ ସିଡ୍‌ନୀଙ୍କ କବିତାସଂସର୍ଗୀ ସବାକ୍ ଚିତ୍ରଟି ସ୍ଥୁଳ ଆକାରବିଶିଷ୍ଟ (existing in meterial form) ଏବଂ ଉପମାନ, ଉପମେୟ, ଉପମିତାଦି ଆଳଙ୍କାରିକ ଧର୍ମରେ (Rhetoric) ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଚମତ୍କାରିତା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ବସ୍ତୁବିକଳ୍ପୀ ମାନସଚିତ୍ରଟି ପାଠକର ମନ ଉପରେ କବିତାର ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବର (Pseudo-effect) ପରିଣାମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମଟି (ସବାକ୍‌ଚିତ୍ର) ଉପସ୍ଥାପନା ଭଙ୍ଗୀ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି (ମାନସଚିତ୍ର) କବିତାର ଭାବାବେଦନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଏକ ମାନସିକ ବହମାନ ଆକାର (slidify in mental figure) । ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରୟୋଜ୍ୟବାଦୀ (ପ୍ରାଗ୍‌ମାଟିଷ୍ଟ) ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାର ପୃଷ୍ଠପ୍ରେରଣା ଭାବରେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ ବରଣ କରିଛନ୍ତି । ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କବି କବିତାରେ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ, ଆବେଗପ୍ରଦ ଓ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ଭଳି ଭାବସଂଯୋଗ କରିଥା'ନ୍ତି । ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଏ ବିଚାରକୁ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ନୂଆ ନ୍ୟାୟରେ ବିଚାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବରେ କବିତାରେ ଭାବାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବ ରୋକାଯାଇନଥାଏ । ପାଠକମନରେ କବିତା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଧୀଶକ୍ତି ଏ.ସି. ବ୍ରାଡ୍‌ଲେଙ୍କ ପାଖରେ ଋଣୀ । ବ୍ରାଡ୍‌ଲେଙ୍କ ମତଟି ହେଉଛି– "କବିତା ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାର ଅଂଶବିଶେଷ ନୁହେଁ କି କବିଦ୍ୱାରା ତା'ର ଅନୁକୃତି ବି ନୁହେଁ । ଏହା ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସ୍ୱୟଂପ୍ରକାଶମାନ ଆବେଗ ।" ରିଚର୍ଡ଼ସ୍ ଚତୁରତାର ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାବୋଧର ଆବେଗିକ ପ୍ରଭାବ (Emotive effect)ଠାରୁ କବିତାର ସାପେକ୍ଷିକ ପ୍ରଭାବକୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏହାକୁ ମାନସିକ ପ୍ରଭାବରୂପେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ଣ୍ଣୟନବାଦୀଙ୍କ ଭଳି ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି– ପାଠକ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ କବିତା କେବଳ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ନୁହେଁ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ସ୍ୱୟଂମାନସିକ । ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଅନୁଗାମୀ ବ୍ଲାକ୍‌ମୁର ଏହାକୁ ଆଉ ଟିକେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି– 'କବିତା ମାନସିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାରକାରୀ ଏକ ଭାଷିକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ' । ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରି ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଭାବ, ଅନୁଭୂତି ଅଭିପ୍ରାୟର ମିଶ୍ରଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ମାନସିକ

ପ୍ରବୋଧଟି ହେଉଛି ବାହ୍ୟ (ଟେନର) ଓ ଭାଷା ହେଉଛି ତା'ର ବାହକ (ଭେହିକଲ), ଏବଂ ଉଭୟକୁ ନେଇ କବିତା ଏକ ଉପମାୟିତ ବା ସାଦୃଶ୍ୟସୂଚକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ।

ଏହି କଥାଟିକୁ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ "ପ୍ରିନ୍‌ସିପଲ୍‌ସ ଅଫ ଦି ଲିଟେରାରୀ କ୍ରିଟିସିଜମ୍, ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ୍ କ୍ରିଟିସିଜିମ ଓ ଇଣ୍ଟରପ୍ରିଟେସନ୍ ଇନ୍ ଟିଚିଂ" ଗ୍ରନ୍ଥ ତିନୋଟିରେ ବାରମ୍ବାର ପରିଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ଆପଣାର ସ୍ଥାପତ୍ୟଧର୍ମଟି ପ୍ରତି ସତର୍କ ରହି କବିତାରେ କବି କ'ଣ କରିଛନ୍ତି ଓ କବିଙ୍କୁ ନେଇ କବିତା କ'ଣ କରୁଛି, ତାହାକୁ ବଖାଣ କରିବା ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ । ଏପରିକି ଆଲୋଚକ ପାଇଁ କବିତାଟି କ'ଣ କହେ, ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ; କବିତାଟି ସ୍ୱୟଂ କ'ଣ, ତାହାହିଁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । କଳା କେତେ ନୈତିକ ପ୍ରେରଣାର ହୋଇଛି, କଳା ଜୀବନ ଓ ସମାଜକୁ ନେଇ କିପରି ଦାୟବଦ୍ଧ ନମୁନାଟିଏ ହୋଇଛି, ଏମିତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି କବିତାର ସମୀକ୍ଷାକରଣକୁ ଭାଙ୍ଗମେଳିର ବିଚାର ରୂପେ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରି ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କହିଛନ୍ତି– 'କବିତା ପାଇଁ କବିତା (poetry for poetry's sake)– ଏପରି ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ହିଁ କବିତା ପଠନ ଓ ତର୍କଣାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ' । ଏ ଦିଗରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ଗଢ଼ଣ ଯେମିତି ଭିନ୍ନ, ତା'ର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ । ଏପରିକି ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରୀ ରେମଣ୍ଡ ଲିଭସନ୍ ତାଙ୍କ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଦି କମନ୍ ପରସ୍ୟୁଟ୍'ରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି "ଗୋଟିଏ ଭଲ କବିତାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଭାବବିସ୍ତାରୀ ସଂରଚନା ଥାଏ; ଯାହାର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିବିଧ ସ୍ତରରେ ଅଲଗା ଅଲଗା ବିଶେଷତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବି ଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରର ଭାବସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମିଶି ଚେତନା, ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି, ଅଭିପ୍ରାୟ ଓ ମନୋଦଶାର ଏକ ମେଳଣ ସଂହତି ଜ୍ଞାପନ କରିଥାଏ ।" ବାସ୍ତବିକ କବିତାଟିଏ ପଢ଼ିବସିଲେ ଆମେ ଦେଖିବା, କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏକ ସଂଗଠିତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ । ତା'ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଶେଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ ସମନ୍ୱୟ କରି ସମାଲୋଚକ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଚାରରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତି ଖଟାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ କି ପ୍ରକାର ସାଂଗଠନିକ ବିଭୂତି, ଚାତୁରୀ, ବିରୋଧୀ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ, ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିନ୍ୟାସର ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକତା, ରୂପନିର୍ମାଣର ଭେଦ, ଭାବର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଉପସ୍ଥିତୀକରଣର ଉପାଦାନ, ଶବ୍ଦର ପ୍ରାଞ୍ଜିକ ବସାଣ ଓ ପ୍ରୟୋଗର ଭାରସାମ୍ୟ, ଚେତନାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହୀ କରିବାର ସାଦୃଶ୍ୟକରଣ ବ୍ୟାପାର ଆଦି ରହିଛି; ସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକର ଏକକ ମୌଳ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକର ମିଳିତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ମାନଦଣ୍ଡ କରି କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ଥିତିଟିକୁ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଗ୍ରାମପଥ' ଅଥବା ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଗୋଲାମଦାସ' (ଏପରି ଅନେକ କବିଙ୍କ ଅନେକ ଏକକ କବିତା) ଭଳି ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଯେକୌଣସି କବିତାକୁ ଆମେ ବିଚାରକୁ ନେବା । ଦେଖିବା, ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଏପରିକି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବିତାଟିର ଶବ୍ଦ, ପାଦ ପରେ ପାଦ, ପଦ ପରେ ପଦ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା, ଭାବନିର୍ମାଣଭଙ୍ଗୀ-ଚେତନାର ମୂର୍ତ୍ତିବିଧାୟିନୀକରଣ କୌଶଳ ନିଆରା ନିଆରା ଓ କବିତାକୁ ବହୁସ୍ତରର କରିଦେଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରର ସ୍ୱାଦ ମଧ୍ୟ ଅଲଗା ଅଲଗା । 'ଗୋଲାମଦାସ' କବିତାକୁ ସ୍ମରଣକୁ ଆଣନ୍ତୁ । ଦେଖିବେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗରେ କାବ୍ୟାବେଦନ ନିଆରା ପ୍ରକାରର ଘଟୁଛି । କବିତାର

ସମଗ୍ର ସଂଗଠନା ଭିତରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ, ଇତିହାସ, ଲୋକଉପାଦାନ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ବିରୋଧାଭାସୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା– ଆପଣା ଆପଣା ଢଙ୍ଗରେ ଭାବାର୍ଥ ନିର୍ମାଣ କରୁଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ସଭିଏଁ ମିଳି କବିତାଟିକୁ ବିବେକପ୍ରବୋଧନର ଉଦ୍‌ଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ମାନସଚିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଉଛନ୍ତି । ଏମିତିକି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା' (ନମୁନାମାତ୍ର)ର ପ୍ରଥମ କବିତା... ସପ୍ତମ କବିତା... ଶେଷ କବିତା, ସଂଗଠନ ଦିଗରୁ କ'ଣ ଗୋଟିଏ କବିତା କି ? ବୋଧେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ ଏକକ କବିତା ଧର୍ମରେ ଦୀପ୍ତିମାନ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ଦୀପ୍ତିକୁ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ର ଶାଶ୍ୱତ ମାନବୀୟ ପ୍ରେମାବେଗୀର ଭିତିରି ସତ୍ତାଟି ଆମ ଐତିହ୍ୟର ରାଧାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଯାବତୀୟ କବିତାଠାରୁ ଭିନ୍ନରୁଚିର ହୋଇଉଠେନି କି ? ସୁତରାଂ ଯେକୌଣସି କବିତା ପଠନ କଲେ ପାଠକର ମନ-ମସ୍ତିଷ୍କ ଏକ ଅନଭାବିତ ପୂର୍ବ ଅଭିଜ୍ଞତା ହିଁ ପାଇଥାଏ; ଯାହା ସେଭଳି ଅନ୍ୟ କବିତା ଅଥବା ସେହି କବିତାର କବିଙ୍କ ଲିଖିତ ଅନ୍ୟ କବିତାଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ଏହି ମର୍ମରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପରୀକ୍ଷିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର କାରଣ କି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏବେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ବାଟଦେଖା ମତଟିକୁ ଶୁଣାଯାଉ– 'କବି ଅବା କବିତା ଦୃଶ୍ୟମାନ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅବିକଳତା ବିଷୟରେ କିଛି ବି କୁହେନାହିଁ କି ତା'ର ଅଭିଧାତ୍ମକ ରୂପସତ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରେନାହିଁ । କେବଳ କେତୋଟି ମନୋଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅବସ୍ଥାକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରନ୍ତି; ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ଜଣେ ସମର୍ଥ ଓ ଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକର (qualified reader) ସ୍ନାୟବିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ (nervous system) ଚହଲାଇଦିଏ ଅଥବା ସନ୍ତୁଳିତ କରିଦିଏ ଏବଂ ତା'ର ମାନସିକ ଆଗ୍ରହ ଓ ଚାହିଦା ଅନୁସାରେ ତା'ର ସ୍ମୃତିଭଣ୍ଡାରରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ପୁନର୍ଗଠିତ ହୋଇ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇଯାଏ । ଏ ମତଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କୁ ସୂଚେଇ ଦେଇଛି ଯେ କବିତା ସେତିକିବେଳେ କବିତା ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ତାହା ପାଠକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁରୂପେ ପୁନର୍ଗଠିତ ହୋଇଯାଏ । ନଚେତ୍ ତାହା କେବଳ ଏକ 'ମୁଦ୍ରିତ ଲେଖା'; ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ କବିତା ନୁହେଁ ।

।। ନଅ ।।

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଓ ତାଙ୍କ ଭାବଶିଷ୍ୟ ଏମ୍ପସନ୍, ଲିଭିସ୍ ଓ ନାଇଟ୍‌ସିଙ୍କ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ବିଚାରର ମେଧାଶକ୍ତିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ରିଲ୍‌କେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ହ୍ୟୁମ୍, ବୃତ୍ତିବାଦୀ ହୋସ୍‌ମାନ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ନବପ୍ରଯୋଜ୍ୟବାଦୀ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମାନସିକ ସମୀକ୍ଷଣର (Psycho-analy-sis) ଉପାୟ ଓ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଦେଇଛି । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବିକଶିତ ହେବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ବିଚାର ଉତ୍ସସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତି ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷକମାନେ କମ୍ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବି ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ରିଲ୍‌କେ-ହ୍ୟୁମ୍-ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଆଧୁନିକ ଭାବାନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ଏକ ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା (Impartial criticism / objective orientation) ପଦ୍ଧତିର ଭିତ୍ତି ସମ୍ଭାବନା କରିଛନ୍ତି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଐତିହ୍ୟଆମୁଖତା, ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା, ପ୍ରଯୋଗ୍ୟ ଓ ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ଭିତ୍ତିରେ ଭାଷିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରି; 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା' ସମାଲୋଚନା ଓ ତାହାର ଉପଯୋଗିତାକୁ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଗଠନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପରିସରଭୁକ୍ତ

କରିଦେଇଛି । ଏହି ସର୍ଜନଶୀଳତା ସ୍ୱୈରବାଦୀ ଆବେଗ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହେଁ; ବରଂ ପ୍ରଜ୍ଞାବିଲୋକନର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଭାବରେ ପରିଭାଷିତ ହୋଇଛି । ୧୯୧୦ ମସିହା ବେଳକୁ ବି ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ସମାଲୋଚନା ଏକ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ସଂଜ୍ଞାୟିତ ହେଉଥିଲା । ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡଙ୍କ ଘୋଷଣା– 'ସର୍ଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାଶକ୍ତିର ସାମର୍ଥ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କ୍ରିୟାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାଠାରୁ ଢେର ଉଚ୍ଚର ଓ ଏହି ବିତର୍କକାତୀତ ସତ୍ୟ' କବଳରୁ ସମୀକ୍ଷାର ମୁକ୍ତିମିଳିନଥିଲା । ଏପରିକି ଏଲିଅଟ୍, ଜଣେ ସର୍ଜନଶୀଳ କବି ଓ ବିଚକ୍ଷଣ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀ ହେଲେ ବି; କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କବି ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରାଥମିକତାକୁ ଊଣା ବୋଲି ବିବେଚନା କରିନାହାନ୍ତି । ହ୍ୟୁମ୍ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀଗୃହର ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଆଙ୍ଗୁଠି ଦେଖାଇ କହିଛନ୍ତି– 'କବିତାରୁ ଶବ୍ଦକୁ ବିଦାୟ ଦିଅ, ଶବ୍ଦର ମିଳିତ ଚିତ୍ରବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ନେଇ ଭାବବୋଧର ଅନ୍ତଃଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକର । ନଚେତ ସାରକଥା ନକହି ଶ୍ରେଣୀଗୃହରୁ ବାଟକାଟ ।' ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରବକ୍ତା ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ ବିଜ୍ଞପ୍ତିସୂଚକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି– କବିତାର ରୂପକୁ ନେଇ ଜୀବନରସ ଖୋଜିବା ଅଥବା ଭାବକୁ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିଦେଇପାରୁଥିବା କବିର ପାରିଲାପଣର ଯଶୋଗାନ କରିବାର ସମୟ ଆଉ ନାହିଁ । ଏହା ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ । ରୂପକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବିତାକୁ ମନସ୍ତରରେ ପୁନର୍ଗଠନ କରିବା ପ୍ରକୃତ ସମୀକ୍ଷା ଓ ଏହାହିଁ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ସର୍ଜନଶୀଳତା । ଏଠାରେ ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ ଓ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ଧାରଣାକୁ କୋମଳ ଆଘାତଟିଏ ଦେଇ ସମୀକ୍ଷାକୁ ନବନ୍ୟାୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥିବା ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ସ୍ୱାଭିମାନ କବିତାପଠନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାରେ ସହଯୋଗ କରିଛି ।

କବିତାକୁ ନିରପେକ୍ଷ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତାର ପରିଣାମ ଭାବରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଏଥିନିମନ୍ତେ ରିଲ୍‌କେଙ୍କଠାରୁ ବିଚାରବଳୀ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ମତରେ କବିତାରେ 'ଭାଷା' ଭାବପ୍ରକାଶ କରେନି; ସ୍ୱୟଂ ଭାବର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । 'ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା'ର (Language within language) ପ୍ରତିଭାନ ବ୍ୟବସ୍ଥାପନା (intuitive orderliness) ଛପି ରହିଥାଏ ଏବଂ ଏହାକୁ ଭାବର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲାଭଳି ପ୍ରତୀକ ରୂପେ କବି ବ୍ୟବହାର କରେ । ରିଲ୍‌କୋଙ୍କ ଭାଷାର ପ୍ରତିଭାନ ଅର୍ଥ-ଚମତ୍କାର ଶକ୍ତିକୁ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ '(meaning within meaning / meaning of meaning) ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟୀୟ ରମ୍ୟାର୍ଥ ବ୍ୟାପାର'ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ବିଚାର ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀ କୁନ୍ତକଙ୍କ ଚମତ୍କାର ନ୍ୟାସାର୍ଥକରଣ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରମଣୀୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନକର ମତର ସନ୍ନିକଟ ଧାରଣାଟିଏ । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରୀ ଡାଇସନ୍‌ଙ୍କ (Dyson) ମତରେ– 'କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ଆରୋପଣ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାରୋପଣ (ରୂପକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ତିର୍ଯ୍ୟକଶ୍ଳେଷ, ପ୍ରତୀକ, ସାଦୃଶ୍ୟବିକଳ୍ପନା, ବିରୋଧକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ) ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ କବିତାରେ ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରକାର, ଐତିହାସିକ ଭାବବେଦନର ଭୂମିକା ଓ ସମଗ୍ର ସଂରଚନାଭଙ୍ଗୀକୁ କିପରି ନବନ୍ୟାୟିକ କରିପାରିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ଗଢ଼ିଉଠେ । କକ୍‌ସ (Cox) କବିତାରେ ଏକ ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ସାର୍ବଜନୀନ ଅର୍ଥସତ୍ତାକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି (Logocentric presences of subjective meaning) । ଏହାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବିତାର ଗ୍ରହଣଶୀଳତାର (literary appreciation) କାରଣ ଓ ପ୍ରଭାବକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ହିଁ ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ।

ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍ସ ଓ ତାଙ୍କ ସହଗାମୀମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ପ୍ରବକ୍ତା ଟି.ଇ. ହ୍ୟୁମ ଓ ପାଉଣ୍ଡ୍ ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ଭାବଗୁରୁ ରେମି ଦି ଗୁର୍ମୋ କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନାବୋଧ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଦେଇଥିଲେ । କବିର ଚିତ୍ତଭୂମିରେ ପ୍ରଜ୍ଞାଲବ୍ଧ ଓ ଦୃଶ୍ୟଲବ୍ଧ ହୋଇ ଅଜସ୍ର ଉଦ୍‌ଭାସନୀ ଧର୍ମର ଚିତ୍ର ଠୁଳୀଭୂତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସେହି ସଞ୍ଚିତ ଚିତ୍ରକୁ କବି ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟୀୟ କଳ୍ପନା ସହିତ ମିଶାଇ, ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦର ମିଳନପାଲା ଘଟାଇ, ନୂତନ କାବ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗଢ଼ନ୍ତି ଓ ତାହା ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାର ପ୍ରାତିପଦ ନବରୁଚିକର ରୂପାତ୍ମକ ଅସ୍ତିତ୍ୱଟିକୁ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି । ପାଉଣ୍ଡ୍ ଏହି ମର୍ମରେ କବିତା ନିର୍ମାଣକାରୀ କବିଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଦର୍ଶାଇଥିଲେ– 'କବିର ବିମୁଗ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ହେଉଛି 'କବିତା' । ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ଏକ ଶବ୍ଦାୟିତ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରତ୍ୟୟର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହୀ ମୂର୍ତ୍ତିବିଧାୟିନୀ ଶକ୍ତି ସହିତ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଛି । ବୌଦ୍ଧିକ ମୂର୍ତ୍ତିବିଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ଶବ୍ଦକୁ କବି ବୁଦ୍ଧିନିଷ୍ଠ, କଳ୍ପନାନିଷ୍ଠ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସଂବେଦୀ କରି ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରେ । ଏଠାରେ ପାଉଣ୍ଡ କବିର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅଧୀନରେ କବିତାର ସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ ଆଧୁନିକତାର ଅଗ୍ରପୁରୋଧା ହ୍ୟୁମ୍ କବିତାର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ମୂଳରେ କବିମନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିର ମନକୁ ଆଛନ୍ନ କରିଥିବା ଏକାଧିକ ଅନୁଭୂତି ସଂହତ ଓ ଏକୀଭୂତ ହେବା ପରେ କବିତା ନିର୍ମାଣର ଅବକାଶଟିଏ ଆସେ । ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ସେ ନିଜର ସ୍ମୃତି ଓ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତି ସୃଷ୍ଟ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମ୍ବେଦନାକୁ ମିଶାଇ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । କବିର ସ୍ମୃତି ପ୍ରବହମାନ ଐତିହ୍ୟ ଧାରଣାର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଐତିହ୍ୟ ଧାରଣାରୁ ଲାଭ କରିଥିବା ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରତିରୂପବିଧାନ ହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଏହା କବିତାର ଶିଳ୍ପାଙ୍ଗ ଅଥବା ଭାବାଙ୍ଗ ନୁହେଁ; ବରଂ ଉଭୟକୁ ମିଶାଇ ଏହା ଏକ ମାନସିକ ଉଦ୍‌ବୋଧନଭରା ପ୍ରେରଣା । କବିତାରେ କବି ଆଧାର କରିଥିବା ଭାବକୁ ବସ୍ତୁରେ, ବସ୍ତୁକୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗୁଣରେ, ବସ୍ତୁ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ହିଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସଂବେଗୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ।

ଏଇଠୁ ଏଲିଅଟ୍ ମନ୍ତ୍ରସୂତ୍ର ପାଇ କବିତାର ଭାଷାକୁ ଚିତ୍ରାନୁଭୂତୀକରଣର ଭାଷା ରୂପେ ବିବେଚନା କରିବସିଛନ୍ତି । ଭାଷା ଚିତ୍ରାନୁଭୂତୀକରଣୀୟ ବ୍ୟବହାରକୁ ସେ ଐତିହ୍ୟଜ୍ଞାନ ସହିତ ସିଧାସଳଖ ଯୋଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । କବିର ଐତିହ୍ୟବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଯେତେ ଗଭୀର ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହୋଇଥାଏ, ସେହି ଅନୁସାରେ କବିତାର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରସମ୍ବେଦୀ ରୂପାୟଣ ସେତେ ପ୍ରଗାଢ଼ ଓ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇଥାଏ । କବିର ଐତିହ୍ୟନିଷ୍ଠ ମନଯୋଗ କବିତାର ଭାବଗୌରବକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅର୍ଥପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାରେ ସହଯୋଗ କରେ ଏବଂ କବିତାର ଭାଷା ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତପ୍ରଭାବୀ ହୋଇଉଠେ । ଏଠି ବି କବିପ୍ରତିଭାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଊଣା ନୁହେଁ ।

ରିଲ୍‌କୋ, ପାଉଣ୍ଡ, ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ ବିଚାର ପ୍ରତି ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍ସ ସାବଧାନ ଅଛନ୍ତି । ଯେ ଧରଣର କବିତା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକୁ ନୁହେଁ, ଅର୍ଥର ଅର୍ଥକୁ ଧାରଣ କରେ । ଏଥିନିମନ୍ତେ କବି ନୁହେଁ, କବିତାର ଅଣୁଧ୍ୱନି ଓ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିର ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥକୁ ସେ ମୁଖ୍ୟ ବୋଲି ଧରିନେଇଛନ୍ତି । କବିର ମାନସିକ କ୍ରୀଡ଼ା ଅପେକ୍ଷା ପାଠକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥବୋଧନ ଓ ଅର୍ଥନିର୍ମାଣ ଦକ୍ଷତାକୁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ପାଠକର ଗ୍ରହଣାଗ୍ରହଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । କବିତାର ଅର୍ଥସିଦ୍ଧି

ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ । ଏହି ନିଷ୍କତ୍ତି ନେବାବେଳେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ବାଟରେ ଯାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପ୍ରଭେଦଟି ହେଉଛି– ଏଲିଅଟ୍ କବି ସହିତ ଐତିହ୍ୟଚେତନା ଓ ତା'ର ସୂଚନାତ୍ମକ ବସ୍ତ୍ୱାୟିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିକୁ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିବାସ୍ଥଳେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ କବିତାର ଅର୍ଥମୀମାଂସାକୁ ପାଠକର ଐତିହ୍ୟସମ୍ବେଦୀ ମନ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତାର ଅଣୁଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଓ ବିମ୍ବାୟନୀ ଅର୍ଥାବେଦନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପାଠକର ମାନସିକ ଅବଧାରଣାର ପ୍ରସଙ୍ଗ । କବିତାର ଭାବାବେଗଠୁଁ ସ୍ୱରଯାଏ (sense-tone) ପ୍ରତ୍ୟେକର ଉପଲବ୍ଧି ପାଠକର ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଅନୁରୂପ ହୋଇଥାଏ । କବିତାକୁ ମନଶ୍ଚୈତ୍ରିକ ଧାରଣାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ଏକ ପ୍ରତିସରଣାତ୍ମକ (Re-frangible) ବ୍ୟାପାର । ଐତିହ୍ୟଧାରଣା ଏହାକୁ ସହଜ କରିଦେବାରେ ଉପକାରକ ଭୂମିକା (role model of benefactor) ନିର୍ବାହ କରିଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଏ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନିଷ୍କର୍ଷକୁ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଶିଷ୍ୟ– ଇମ୍ପ୍‌ସନ୍, ଲିଭିସ୍ ଓ ମୁର୍– ଆହୁରି ବଳିଷ୍ଠ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବା ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ମାନ୍ୟତା ମିଳିଛି ।

କବିତା ଆନନ୍ଦ, ନିରାନନ୍ଦ କି ଅନାନନ୍ଦ ଦିଏନି । ପାଠକ ମନ ସହିତ ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ବାସ୍ତବତାରେ କବିତା ସ୍ୱ-ସ୍ୱରୂପେ ଛିଡ଼ାହୁଏ । ଏହା ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରେନି କି କୌଣସି ଦାୟବଦ୍ଧ ସତ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରେନି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଘନ ଉଚ୍ଚାରଣ, ସଂଭାଷଣ ଓ ବସ୍ତୁକରଣ ଉପାୟରେ ଏହା ଭାବର ବିତରଣ, ବିନିମୟ ଓ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ଏହାର ଶବ୍ଦ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ-ଶ୍ଲାଘାନୁଭୂତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ବାସନା ଓ ଐତିହ୍ୟ ସଂପ୍ରୀତିକର ପ୍ରତ୍ୟୟ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଯିବା ମାତ୍ରେ ଏହା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ । ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରର ଦ୍ୟୁତି ଓ ଦୀପ୍ତି ନେଇ ପାଠକର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମନସ୍ତରକୁ ଥରେ ଉଠିଆସିଲେ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିର କୌଶଳ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱୟଂ କବିତାର ଜୈବିକ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ମାର୍ଗ ନଥାଏ । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମପନ୍ଥୀ ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ପାଠ ପରି କବିତା ସାଦାସିଧା ଅର୍ଥରେ (referential meaning) ସ୍ୱରୂପ ଧାରଣ କରିନଥାଏ କି ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକାଚାରୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ତଥ୍ୟ ଓ ଭାବର ବିଷୟ-ସାରାଂଶୀ-ଅର୍ଥ ବିନିମୟ କରିନଥାଏ । କବିତାର ଶବ୍ଦ ଇଙ୍ଗିତାତ୍ମକ ପ୍ରବୋଧନଶୀଳ ଚିତ୍ରାର୍ଥରେ (Emotive pictorial meaning) ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଧର୍ମର ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା, କବିତାକୁ କବିର କ୍ରୀଡ଼ାଠାରୁ ଅପସାରଣ କରିନେଇ, ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ମିଶାଇଦେଇଛି ।

।। ଦଶ ।।

୧୯୩୦-୩୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ, ଅନୁଶିଷ୍ୟ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ସମର୍ଥନରେ ବିସ୍ତାରଲାଭ କରିଛି । କେମ୍ବ୍ରିଜ୍ ଗବେଷକମାନେ (ଉଇଲିୟମ ଇମ୍ପ୍‌ସନ, ଫ୍ରାଙ୍କ ରେମଣ୍ଡ ଲିଭିସ୍, ଉଇଲସନ୍ ନାଇଟ୍, ଏଲ୍.ସି. ନାଇଟ୍‌ସ, ଆର୍.ପି. ବ୍ଲାକ୍‌ମୁର ଓ କ୍ଲିନ୍ଥ ବ୍ରୁକ୍‌ସ, ଆଲେନ୍‌ଟେଟ୍, ଜେ.ସି. ରାନ୍‌ସନ, ଡି.ଏଚ. ରାଓଲିଁସନ୍ ପ୍ରମୁଖ) ଏହି ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନେଇ ନାନା ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ ଏଥିରୁ ନୂତନ

ସମାଲୋଚନା ଧାରା ବିକଶିତ ହୋଇଛି ଓ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଚିକାଗୋ-ମାର୍କିନ ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଏହାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜଟିଳତା ଓ କବିତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରଣରେ ଏହାର ଦୁର୍ବୋଧ ପଦ୍ଧତି ପାଇଁ କ୍ରୋଧ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ମତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ହେଲେନ୍ ଗାର୍ଡ୍‌ନର, ସି.ଏସ୍. ଲୁଇସ୍, ଡୋନାଲ୍‌ଡ ଡେଭୀ ଓ ଫ୍ରାଙ୍କ୍ କେର୍‌ମୋଡୀ ଏହି ସମାଲୋଚନାକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର (ମନୋବିଜ୍ଞାନ) ଭାରବାହୀ ରୂପେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ସମୀକ୍ଷା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପସୃତ ହୋଇନି କି ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ହୋଇନି । କବିତା ସମାଲୋଚନାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ପୂରାପୂରି ଅନୁକୂଳ ହୋଇଯାଇନାହିଁ । କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଘୋଷଣା ଓ ନିଜସ୍ୱତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'କୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗୋଟିଏ ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଯୋଗାଇଦେଇଛି । ଜନ୍‌ସନ୍, ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ, ପେଟର, ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ, ହ୍ୟୁମ୍, ରସ୍କିନ୍, ପାଉଣ୍ଡ, ବ୍ରାଡ୍‌ଲେଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ବିଦ୍ୱାନ୍ ସମୀକ୍ଷକ କବିତାର ମୂଲ୍ୟ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ତା'ର ମୁଦ୍ରିତ ପରିଧିର ବାହାରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଗୋତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି । କବିତା ନିଜମତେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବାରେ ବିଫଳ ନିୟତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଏହି ନିୟତିକୁ ଏଲିଅଟ୍ ବି ବଦଳାଇବାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହାନ୍ତି । କବିତାକୁ ଯୁଗସ୍ପନ୍ଦନ, ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟି, ଐତିହ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ କବିପ୍ରତିଭାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ଚଳଣିର ଅଂଶଭାବରେ ଏଲିଅଟ୍ ମାନିବାଦ୍ୱାରା 'କବିତା'କୁ ଅବିକଳ ତା'ରି ସ୍ୱରୂପରେ ଚିହ୍ନିବାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବକାଶ ତାଙ୍କପାଖରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍ ଓ ଲିଭିସ୍ କବିତାକୁ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ ଧାରଣାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖିଥିଲେ ବି କବିତାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପସୃଷ୍ଟିର କେନ୍ଦ୍ର ରହିଛି ଏବଂ ଏହି ରୂପକେନ୍ଦ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା କବିତାର ମୌଳିକ ଅର୍ଥସିଦ୍ଧିର ସ୍ଥିତିଟି ନିରୂପିତ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରମାଣର ଉପାୟ ଅତିମାତ୍ରାରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ ବି କବିତାକୁ କବିଗ୍ରାହ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଐତିହ୍ୟମାଜଣ ଭାବକେନ୍ଦ୍ରରୁ ମୁକ୍ତ କରି ତା'ରି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣରେ (distinguishing peculiarity) ତାକୁ କଳିବା ପାଇଁ ପରିସ୍ଥିତିଟିଏ ୧୯୩୦ ପରେ ପରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ ରଖି ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ / ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ / ବିନ୍ୟାସ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଜାତିଗୁଡ଼ିକ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଅଧିକ ସଂପ୍ରସାରିତ ଓ ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଏମ୍ପସନ୍ ଓ ଲିଭିସ୍ । ମଡ୍ ବଡ୍‌କିନ୍, କରୋଲିନ୍ ଓ ଉଇଲ୍‌ସନ ନାଇଟ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ପୁରାକଳ୍ପବାଦୀ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର (ମିଥିକ୍ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍) ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକମାନେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାରୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଇନ୍‌କ୍ରୋସ ରେନ୍‌ସମ୍, ଆଲେଟ୍ ଟେଟ୍, ରବର୍ଟ୍ ପେନ୍ ଓ୍ୱରେନ୍, କ୍ଲିଆନ୍ଥ ବ୍ରାକ୍‌ସ୍ ଓ୍ୱିମସାଟ ଓ ଓ୍ୱାଇଭର ଓ୍ୱିଣ୍ଟର୍ସ ପ୍ରମୁଖ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ପ୍ରବକ୍ତା ଓ ପ୍ରସାରକଙ୍କୁ ବିମର୍ଶ ନିମନ୍ତେ ଶବ୍ଦ ସଂଭାଗୀକରଣର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତି ଉପାୟମାନ ଏଥିରୁ ମିଳିଯାଇଛି ।

ରିଚର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷାବନ୍ଧର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ସପରୀକ୍ଷଣ ଆଗକୁ ନେଲାବେଳେ ଲିଭିସ୍ ଓ ଏମ୍ପସନ ନିକଟଅତୀତର ଇଂରେଜଣ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନନିଷ୍ଠ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ରେମିଦ୍ ଗୋର୍‌ମୋ, ଏଲ୍‌ନ୍‌ପୋ, ଟି.ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ଏଲିଅଟ୍ । ରେମିଦ୍ ଗୋର୍‌ମୋ ପ୍ରଥମେ

ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକ ସମାଲୋଚନାର ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପାଦନ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ପାଠକ ମାତ୍ର ଥାଏ । ପାଠକ ରୂପେ ପାଠ୍ୟକୃତିକୁ ସେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାବନ୍ଧ ଭାବରେ ଦେଖେ ଓ ତା' ସହିତ ଓଲମବିଲମ ଓ ଓଲଟପାଲଟର କ୍ରୀଡ଼ା କରେ । ତହିଁରୁ ପାଠକୁ ନେଇ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନ୍ତର ଦେଖାଦିଏ । ପଠିତ ପାଠଟି ସଂପର୍କରେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନ୍ତରକୁ ସମୂହ ଭାବାନ୍ତରରେ ପରିଣତ କରିବାର ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ତାକୁ ପାଠକରୁ ସମାଲୋଚକ କରିଦିଏ । ସମାଲୋଚକର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିଟି ପାଠ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧାରଣାକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବିଚାରରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ । ଏ ପ୍ରକାର ବିଚାରଧାରାରେ ଟି.ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ଭାଷାବନ୍ଧକୁ ରୂପବିମ୍ବାତ୍ମକ ଦୈହିକ ସଂରଚନା ରୂପେ ବିଚାରିଛନ୍ତି– ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ କବିତାର ନିର୍ବିଶେଷବୋଧନ ଭାବେ ଅର୍ଥନିଷ୍ଠ କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ବିଶେଷବୋଧନ ଅର୍ଥ– 'କବିତାଟି ବସ୍ତୁବିମ୍ବ ଜରିଆରେ ସାର୍ବଜନୀନ ଅର୍ଥଶୃଙ୍ଖଳା ନିୟମରେ ଅବିକଳ ଦେଖିହୋଇଯିବା' । ଗୋଟିଏ କୃତି ବହୁ ଅଂଶରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଆଙ୍ଗିକ ସ୍ୱରୂପ ପାଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ କୃତିର ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଙ୍ଗିକ ବୃତ୍ତରେ ଅନେକ ଅଙ୍ଗାଂଶ ପରସ୍ପର ଜଡ଼ିତ ଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ସହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ, ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ, ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ କିପରି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରହିଛି ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା କି ପ୍ରକାର ଭାବଚିତ୍ର ଉକୁଟି ଉଠୁଛି– ଏହାକୁ ବୁଝିବା ହିଁ ନିର୍ବିଶେଷବୋଧନ । ଗୋଟିଏ କବିତାର ନିର୍ବିଶେଷବୋଧନ ସବୁ ସ୍ତରର ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରାୟ ଏକାଭଳି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । କବିତାର ଭାଷାକରଣ ଭିତରେ ଉପଲବ୍ଧିର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଅବସ୍ଥିତିଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ଥାଏ– ଏଲେନ୍ ପୋ ଏପରି ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁକୁ ଏଲିଅଟ୍ ବିତର୍କକୁ ନେଇଛନ୍ତି ଓ କବିତାକୁ ଭାଷାର ମୂର୍ତ୍ତି ରୂପେ ବିଚାର କରି ସାମୂହିକ ଐତିହ୍ୟାମୁଖ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାଦ୍ୱାରା କବିତାର ଭାବକେନ୍ଦ୍ର ନିରୂପଣକୁ ସମୀକ୍ଷା ବୋଲି ପରିଭାଷିତ କରିଛନ୍ତି । ରିଚାର୍ଡ୍ସ ଏହି ଆଙ୍ଗିକପ୍ରଧାନ ସମୀକ୍ଷା ଧାରାରେ ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପର ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟିକୁ ଛିଡ଼ାକରାଇଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି– କବିତା ଏକ ଭାଷିକ ବିଗ୍ରହଣ ରୂପ । ସୁତରାଂ ଭାଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାଟିର ଧର୍ମ ହେଉଛି ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହେବା । ଭାଷା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିମ୍ବାତ୍ମକ ହେବାଦ୍ୱାରା ଅନେକ ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ଅଚରିତାର୍ଥ-ଚରିତାର୍ଥ, ନିଷ୍ଫଳ-ବିଫଳ, ଉଜୁଡ଼ା-ଯୋଡ଼ା ଉତ୍ତେଜନା ମିଶି ଉପଲବ୍ଧିଟିଏ ସଂଗଠିତ ହୁଏ । ସଂଗଠିତ ଉପଲବ୍ଧିଟିକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାଦ୍ୱାରା କବିତାଟି ସ୍ୱକୀୟ ପରିଚିତିରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ଏହି ମର୍ମରେ ରିଚାର୍ଡ୍ସ ସମ୍ମାନର ପରିଭାଷା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି– ଭାଷାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଶବ୍ଦର ବିବିଧାର୍ଥକ ବ୍ୟାବହାରିକ ସବଳତାଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନି କବିତାକୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ହେଉଛି 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା' ।

ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍ ଓ ଲିଭିସ୍ ନିଜ ନିଜର କବିତା ବିମର୍ଶ ପରିଧିରେ ଗୋର୍‌ମୋଙ୍କ ସମୂହ ଭାବାନ୍ତରର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ବିବିଧାଂଶୀୟ ସଂରଚନା ଫନ୍ଦି (Structural devices) ଏଲେନ୍ ପୋଙ୍କଠାରୁ ଚିତ୍ରଗଠନାତ୍ମକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ (figurative and suggestive expression) ଏବଂ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଐତିହ୍ୟସଂସ୍ରବ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିର ବସ୍ତୁବିଧାନ ପଦ୍ଧତିଟିକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁକୁ ଫେଣ୍ଟି ରିଚାର୍ଡ୍ସଙ୍କ ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ଉଭୟେ ନିଜର ସମୀକ୍ଷା ମାନଦଣ୍ଡ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ସାର୍ବକାଳିକ ଉତ୍ତମ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା

ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ରିଚର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ପରୀକ୍ଷିତ ସମୀକ୍ଷାସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପାଠକର ମନ ସହିତ କବିତାର ଯୋଗସୂତ୍ର ଏବଂ ତହିଁରେ ଉପୁଜିଥିବା ସମସ୍ୟା ଓ ତା'ର ସମାଧାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖିଛି । କବିତାର ଶବ୍ଦ ବସ୍ତୁସୂଚକ (completely objective sense) ହୋଇଉଠିବା ଦ୍ୱାରା କବିତାଟି ପାଠକ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯିବାର ବାଟ ପାଏ; ଶବ୍ଦର ବସ୍ତୁଗର୍ଭୀ ଉପସ୍ଥାପନ ଚେତନାକୁ 'ସାର୍ବିକ ଅନୁଭୂତିର ଆକାରଟିଏ' ଦିଏ । ଆଙ୍ଗିକକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ସାର୍ବିକ ଆକାରଯୋଗ୍ୟ ମହିମାଟିକୁ ଚିହ୍ନିହୋଇଯାଏ । ଏହାକୁ ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍ 'ସାର୍ବିକ ଅନୁଭୂତୀକରଣ' ଓ ଲିଭିସ୍ 'ମାନସିକ ପୁନର୍ଗଠନ' ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ତୁଳନାତ୍ମକ ଦିଗରୁ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ସମ୍ବିଦସ୍ତରୀୟ ସାଧାରଣୀକରଣ ବ୍ୟାପାରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍ କବିତାର ସାର୍ବିକ ଅନୁଭୂତିସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରଭାବକୁ ରୂପାତ୍ମକ ସଂଗଠନର ବିବିଧାର୍ଥକ କ୍ରୀଡ଼ା ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାରେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ବିବିଧ ଅର୍ଥକ୍ରୀଡ଼ାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ଥାଏ । କବିତାକୁ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ିବା / ଭାଷିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ କରିବା / ଶବ୍ଦର ବିବିଧାର୍ଥକ ବ୍ୟବହାରକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା / କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିବା ଓ କବିତାର ନିଜସ୍ୱତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା– ଏସବୁର ରୂପାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦ ମିଶି ଅଥବା ଶବ୍ଦ ପରେ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥକୁ ଆକାର ଦିଏ । ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଋତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି ଓ କାରିଗରୀ କୌଶଳରେ ଶବ୍ଦର ବିନ୍ୟାସ ଘଟି ଅର୍ଥର ଆକୃତିକରଣ ଘଟେ । ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଚମତ୍କାର ଆକୃତିବିଗ୍ରହଣ ଦ୍ୱାରା କବିତା ସ୍ୱତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଭାଷିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଥିବା ଅର୍ଥାକୃତି ଉପରେ ଭରସା ରଖେ (value depends on features) । ପୂର୍ବର ଭାଷା-ସପକ୍ଷ ଓ ବିଷୟନିଷ୍ଠ ସମୀକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା କବିତାର ଅର୍ଥତାତ୍ତ୍ୱିକ ନିଜସ୍ୱତାର ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ଏମ୍ପସନ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । କବିଙ୍କୁ ନୁହେଁ କି କବିପୋଷିତ ଆବେଗକୁ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, କେବଳ କବିତାରୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଓ ତା'ର ଆବୟବିକ ଅନୁଶାସନୀୟ (formal canon) ସଂରଚନାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ତା'ର ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ଅନୁରାଗୀଙ୍କ ମନସ୍ତରକୁ ଆଣିବା ନିମନ୍ତେ ସମୀକ୍ଷା ଯତ୍ନବାନ ହେବା ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ସେ ସୂଚେଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଭାବେ କବିତାର ନିଜସ୍ୱତା ଘୋଷଣା ଏକ ତାର୍କିକ ବିଚାର ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ପାଠକୀୟ ଅନୁଭବ ଓ ନିର୍ଣ୍ଣୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଶବ୍ଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାଟି କି ପ୍ରକାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥାକୃତିରେ (appearance of psychic-signiffication) ବିଭାସିତ ହୋଇଉଠୁଛି; ତାହାକୁ ପଠନ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିରୂପଣସାମର୍ଥ୍ୟ ଅତି ସମ୍ମାନର ସହିତ ରିଚର୍ଡସଙ୍କ 'ଅର୍ଥର ଅର୍ଥ' ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତି କରିଛି ।

ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍ ରିଚର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ସ୍ୱରକୁ ଆଉଟିକେ ତୀବ୍ର ଓ ଗମ୍ଭୀର କରିବାକୁ ଯାଇ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ଅଥବା ଶବ୍ଦମେଳି ଭିତରେ ଅର୍ଥସନ୍ଧି ଥାଏ । ଅର୍ଥସନ୍ଧିରେ ବହୁପାକ୍ଷିକ ଉଦ୍ଭାସନ ଗୁଣରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟାର୍ଥ (multiplicity of expressive meaning) ଥାଏ । କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ଭିତରେ ଆଭ୍ୟନ୍ତରିକ ହୋଇ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟାର୍ଥକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ହିଁ ସଫଳ

ପଠନ । ସଫଳ ପଠନ ଦ୍ୱାରା କବିତାଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟିଏ ହୋଇ ପାଠକର ବାସନାସ୍ତରରେ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇଯାଏ । ଏ ଦିଗରୁ କବିତାର ସମାଲୋଚନା କରାଯାଏନି, କବିତାର କାରଣୋତ୍ପାଦୀ (causative meaning) ସନ୍ଧାନକୁ ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଇ ନଥାଏ । ରିଚର୍ଡ୍ସଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାଧାରାରେ ଏମ୍ପ୍ସନ୍‌ଙ୍କ ସାତ ପ୍ରକାରୀୟ ବହୁଧାର୍ଥିକ ଶାବ୍ଦିକ ଋତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି' ବିଋର (ସେଭେନ୍ ଟାଇପ୍ସ୍ ଅଫ୍ ଆମ୍ବିଗୁଇଟି, ୧୯୩୦) ଗୋଟିଏ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ବିତର୍କସ୍ତମ୍ଭ ରୂପେ ଛିଡ଼ାହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶୀ ବିଶ୍ଲେଷଣ (microscopic dissection) ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ନିକଟରେ ନୂଆ ପଦ୍ଧତି ଓ ନୂଆ ଚିନ୍ତାର ନମୁନା ଧରି ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ବିଋରରେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରଭାବବିସ୍ତାରୀ କବିତା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ଚଳପ୍ରଚଳ କରୁଥାଏ । କବିତା-ରୂପସୀ ନିଜର ଅଙ୍ଗକୁ ଶୋଭାବନ କରିବା ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଅତିକମ୍‌ରେ ସାତ ଭଙ୍ଗୀରେ ବହୁଧାର୍ଥିକ ହୋଇପାରନ୍ତି । ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟର ଋତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତିର ଖେଳ ଖେଳିଥାନ୍ତି । ଖେଳ ଭିତରେ କବିତାର ଭାବନା, ଅନୁଭୂତି, ଅଭିପ୍ରାୟାଦିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆକୃତି ବା ନମୁନା ରୂପେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ପଠନ କାଳରେ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦମେଳିକୁ ନେଇ ପାଠକ ଦ୍ୟର୍ଥତା ବା ତତୋଽଧିକ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାର ସମ୍ଭାବନା କରିପାରେ । ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥଟି ମନରେ ସ୍ମରଣୀୟ ନମୁନା ରୂପେ ରହିବାକୁ କ୍ଷମ ହୁଏ, ତାହାହିଁ କବିତାର ନିଜସ୍ୱ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ଆଭାସ, ସୂଚନା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ବିରୋଧ ଓ ତର୍କଣା ଆଦି ଲକ୍ଷଣର ଆଙ୍ଗିକ ଶବ୍ଦସଜ୍ଜାଣକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରି କବିତାର ନିଶ୍ଚିତ-ଅନିଶ୍ଚିତ ଭାବାର୍ଥକୁ ପାଠକ ଆକଳନ କରିବାହିଁ ଏକ 'ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା'ର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଟି ହେଉଛି ପାଠକର । କବିତାରେ କ'ଣ ଥିଲା ଅପେକ୍ଷା ପାଠକ ଅନୁସାରେ କବିତାଟି କ'ଣ ହୋଇଛି, ଏହିପରି ଅର୍ଥକରଣ ହିଁ ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର (alternation of reaction) ଅର୍ଥକରଣ । ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଏମ୍ପ୍ସନ୍ ବହୁଧାର୍ଥିକ ଋତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି ବା ବିଲକ୍ଷଣାତ୍ମକ ଅର୍ଥଗୁଣ (ଆମ୍ବିଗୁଇଟି) ଭାବରେ ପରିଭାଷିତ କରିଛନ୍ତି । ଆମ୍ବିଗୁଇଟିକୁ ନେଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ନିଜ ନିଜ କୋଠରିରେ ସ୍ୱବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନେଇ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ରହିଥାନ୍ତି । ପାଠକ ସେମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ କୋଠରିରେ ଭେଟେ ଓ ନିଜର ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ଅର୍ଥକୁ ନମୁନାକାରକ କରିଥାଏ । ଏହି ନମୁନାକରଣ ପାଠକର ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥକରଣ ଓ ଏହି ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥକରଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭିତ୍ତିରେ ପାଠ କବିତାଟି ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱରୂପରେ ବିରାଜମାନ ହୁଏ ।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ମତରେ ଯେକୌଣସି କବିତା ବା ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ପୂର୍ବାପର ସ୍ଥିତି ଥାଏ । ପଢ଼ାଯିବା ପୂର୍ବର ସ୍ଥିତି ଓ ପଢ଼ାଯିବା ପରେ ସ୍ଥିତି ପଠନ ପୂର୍ବରୁ ପାଠକ ପାଖରେ କବିତା ଓ ତା'ର ସ୍ୱର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅପରିଚିତ ଥାଏ । ପାଠକ ପଢ଼ା ଆରମ୍ଭ କରିବା, ପଠନ କ୍ରିୟାକୁ ଆଗେଇ ନେବା ଓ ତାକୁ ଏକ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପଦେବା ମଧ୍ୟରେ ସେ କବିତାର ଭାଷିକ ସଂଗଠନକୁ ନିଜ ସାମର୍ଥ୍ୟରେ ଯୋଡ଼ିତୋଡ଼ି ତା'ର ଆଭିପ୍ରାୟିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ (intentive meaning)କୁ ନିଜେ ପରିଣାମ ଦିଏ । ପରିଣାମ ପାଇବାଟା ଏକପ୍ରକାର ପାଠର ପାଠକୀୟ ଅର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନକାରକ ବିଷୟ । ତା'ର ନିଜସ୍ୱ

ଅର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନ ସହିତ ଯଦି କବିତାର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା, କବିସଂପୃକ୍ତିର ଭାବନା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ପାଠକଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିରୂପିତ ଅର୍ଥଟି ମିଶିଗଲା, ତେବେ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରେ । ନ ମିଶିଲେ ବି କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ କ୍ଷତି ଘଟେ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ଯେ ପାଠ ପରେ ପଠନଜନିତ ସ୍ପୃହା, ମନୋଯୋଗ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନକ୍ରମେ କବିତାର ଅର୍ଥସ୍ୱରୂପ, ପରିସର ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପରିସୀମାର ଉଚ୍ଚତା ସଫଳଭାବେ ମୂଲ୍ୟାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ରିଚାର୍ଡ଼୍ସ 'ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରବୋଧନଶୀଳ ଅର୍ଥସିଦ୍ଧାନ୍ତ' ରୂପେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଏମ୍ପସନ୍ ଏହାକୁ 'ସପ୍ତଭଙ୍ଗୀୟ ବହୁଧାର୍ଥ ଶାବ୍ଦିକ ଚତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି ଯୋଜନା' ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୋତ୍ସାହନୀ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦର ଆମ୍ନିଗୁଇଟିକୁ ବୁଝି କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମସତ୍ତାକୁ ଆକଳନ କରିବା ଏକ ପଠନଶୀଳ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । କବିତାକୁ ପାଠକରୁ ପାଠକ ଦେଇ ମାନସିକୀକରଣର କରିବା ହିଁ ସାର୍ବିକ ଅନୁଭୂତୀକରଣ । ଏମ୍ପସନ୍ଙ୍କ ଏହି ବିଚାର ରିଚାର୍ଡ଼୍ସଙ୍କ କାବ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିଛି ଓ ସମାଲୋଚନାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାରେ ଗୋଟିଏ ସତେଜ ପଦ୍ଧତିକୁ (fresh method) ଅନୁସୃତ କରାଇଦେଇଛି । ଏପରିକି ସମୀକ୍ଷାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଏକ ନବଯାଥାର୍ଥ୍ୟର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଆପ୍ଳୁତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । କବିତାରୁ କବିଙ୍କ ପାରମାର୍ଥିକ ସତ୍ତା, ଦାର୍ଶନିକବିଚ୍ଛେଦସତ୍ତା ଅଥବା ପାରମର୍ଥିକ ଦାତାତ୍ୱକୁ ଖୋଜିବା ଲକ୍ଷ୍ୟାକର ଅବୋଧହୋଇଛି । ଏଲିଅଟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ସମୀକ୍ଷା ଧାରଣା କବିତାରୁ କବିଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଖୋଜି ତାଙ୍କ ଭିତରେ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ ଛାପକୁ ଦେଖି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିମାର (creative icon) ତୁଲ୍ୟଯୋଗୀ ପ୍ରଶଂସା କରିବାର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି ଦୋହଲିଯାଇଛି; ଏପରିକି ବଦଳି ବି ଯାଇଛି ।

ଏମ୍ପସନ୍ଙ୍କ ପ୍ରାୟୋଗିକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟଟି ହେଉଛି– ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ସ୍ଫୁଟନଧର୍ମର ଅଣ୍ୱାର୍ଥର ଚମକଟି (meaning of ambiguous semblance) ଅନେକ ଭଙ୍ଗୀରେ ଭାବାବେଗ (sense)କୁ ସ୍ୱରୂପାୟିତ କରେ । କବିତାର ପଠନ କାଳରେ ଆମେ ଆମର ଆବୃତ୍ତିକ ଉନ୍ମାଦନାକୁ କବିତା-ଅନୁରୂପ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁ । ତେଣୁ ଆମର ପାଠକୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କବିତା ସହିତ ଯୋଡ଼ିହୋଇଯାଏ । କବିତା ସହିତ ମନୋଭାବର ଯୋଡ଼ ଶବ୍ଦାଶ୍ରିତ । ଯୋଡ଼ିଲାବେଳେ କବିତାର ଶବ୍ଦ ଅଥବା ଶବ୍ଦମେଳିରେ ଅନେକ ଅର୍ଥର ଛାୟା-ଛଦ୍ମବଖାଣ (pseudostatement)କୁ ଭେଟିବାକୁ ହୁଏ । ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ବିବିଧାର୍ଥକ ଚତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି, ଲକ୍ଷଣା, ବିରୋଧାଭାସ ଓ ବୈପରୀତ୍ୟ ଆଦିକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ହୁଏ । ଶବ୍ଦର ବୃତ୍ତି-ପ୍ରବୃତ୍ତି-ଅନ୍ୟ ସଂବୃତ୍ତିକୁ ଚିହ୍ନିବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ଅର୍ଥକରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଏମ୍ପସନ୍ ବିଚାରସୃଷ୍ଟି ମାଲାର୍ମେଙ୍କୁ ସଙ୍ଗତ ମାନିଛି । ମାଲାର୍ମେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି– 'ପ୍ରଥମେ କବିତାବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକରେ ଗଢ଼ାଯାଏ ଓ ପରେ ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ଭାବର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ' । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାଲାର୍ମେ ଅର୍ଥକୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ମାନିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅର୍ଥକୁ କବିତାର ବାହ୍ୟବ୍ୟବସ୍ଥାର ବାରିପିଣ୍ଡାରେ ବସେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥମୀମାଂସା ଦ୍ୱାରା ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ଘଟେ– ମାଲାର୍ମେଙ୍କ ଏପ୍ରକାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତଠାରୁ ଦୁଇଚାରିପାଦ ଆଗକୁ ଯାଇ, ଗୁରୁଦେବ ରିଚାର୍ଡ଼୍ସଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ହୋଇ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ଏକ ମନନଶୀଳ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଦର୍ଶାଇ, ଏମ୍ପସନ୍

ଏହାକୁ କବିତାର ଗର୍ଭଗୃହ ଭିତରକୁ ପାଛୋଟିଆଣିଛନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବେଗିକ ଭାଷାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ଅଧୀନକୁ ନେଇଆସିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ମିଥ୍ୟାକଳ୍ପନାର ଗଢ଼ଣ ବସ୍ତୁବିକଳ୍ପୀ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ମାତ୍ର ରିଚ୍ଚର୍ଡ୍ସଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍ କାବ୍ୟାର୍ଥକୁ ଚୈତନ୍ୟ ବା ମନସ୍ତରକୁ ନେଇଆସିଛନ୍ତି । କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରରେ ନାନାର୍ଥ ରମଣୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାୟତଃ ସାତୋଟି ଭଙ୍ଗୀରେ ଶବ୍ଦର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥମୀମାଂସା ଘଟେ ଓ କବିତାଟି ସାର୍ବିକ ଅନୁଭୂତିର ଆକାରପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଦେଇଥିବା ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ସପ୍ତଭଙ୍ଗୀୟ ଅର୍ଥକରଣଚାତୁରୀ ଓ ସେସବୁର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏହିପରି :

- ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ନେଇ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର 'ଲାକ୍ଷଣିକ ଅର୍ଥପ୍ରଭାବୀ, ସ୍ଥିତି ରହିଛି । ସମକାଳୀନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ତା'ର ସବଳ-ଦୁର୍ବଳ ବିଚ୍ଚରବୋଧ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ କବିତାର ଶବ୍ଦ ବି ଭିନ୍ନାର୍ଥକ ହୋଇପାରେ । ସୁତରାଂ କବିତାର ଅନେକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ର ସମକାଳୀନ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା (contemporary atmosphere and its relevance) ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଶବ୍ଦ ସାଧାରଣ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥକୁ ଛାଡ଼ି ସମତାଳିକ ଓ ପୃଥକ୍ ତୁଲ୍ୟାର୍ଥ ନିଷ୍ପାଦନ କରେ । ସଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶବ୍ଦର 'ସମତାଳିକ ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନ' (by-product of harmonious meaning) ଦ୍ୱାରା କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ ।
- 'ଶବ୍ଦର ରୂପକାତ୍ମକ ଆଧେୟ' (metaphorical content) ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ମାନସିକ ଭାବନାକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦର ଧରାବନ୍ଧା ଅର୍ଥ ପ୍ରତି 'ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା' (alternative reaction) ପାଠକ ମନରେ ପାଠକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । 'ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା'କୁ ନେଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦମେଳିର ବସ୍ତୁରୂପ (figurative form) ଦୁଇଟି ବା ତତୋଽଧିକ ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରନ୍ତି ଓ କବିତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନୀୟ ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ (alternative meaning) ମାଧ୍ୟମରେ ସିଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।
- 'ଶ୍ଳିଷ୍ଟାତ୍ମକ ସମୋଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ'ର ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ପ୍ରୟୋଗ କବିତାର ଅର୍ଥସିଦ୍ଧିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ଏବଂ ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଭିନ୍ନ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ହୋଇଥାଏ । ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସମଢଙ୍ଗରେ ସଂଘଟିତ ଓ ସମୋଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦର 'ଅସମ୍ବନ୍ଧିତ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ ଅର୍ଥସିଦ୍ଧି' (unconnected meaning) ମଧ୍ୟ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । 'ଶ୍ଳେଷ' (puns), ଲାକ୍ଷଣିକ ରୂପକାତ୍ମକ ଯୌଗିକ ଶାବ୍ଦିକତା (words of allegory) 'ଯମକାୟିତ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ' (climing composition of words) ମାଧ୍ୟମରେ ଛଳଯୁକ୍ତ ଉପଲକ୍ଷକାରକ ଅର୍ଥସିଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ । 'ଛଳାର୍ଥ' (duplicities of meaning) ବି କବିତାର ସ୍ୱକୀୟ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିର ଅନ୍ୟତମ ବାରଣ ହୋଇଥାଏ ।
- କବିତା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଶବ୍ଦ ଅନେକ ସମୟରେ ଅଳୀକ କଳ୍ପନାର ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ଏପ୍ରକାର ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେବାମାତ୍ରେ ପାଠକର ମନସ୍ତରରେ ଶବ୍ଦ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ-

ଅସମ୍ବନ୍ଧକୁ ନେଇ ଭେଦମତ (dissenssion) ଓ ଅନୈକ୍ୟ (disaggrement) ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ କବିତାର ଭାବାବେଗ, ଅନୁଭୂତି, ସ୍ୱର ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଅର୍ଥନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ବିରୋଧାବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକ ମାନସିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅନେକ ଉପକଳ୍ପନା (hypothesis) ଦେଖାଦିଏ ଓ ତାହା ଅନୁସାରେ କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିକୃତ ହୋଇଯାଏ । ଏଠାରେ ଉପକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକର ମାନସିକତାରେ କବିତା ପୁନର୍ଗଠିତ ହୋଇଉଠେ— ଏମ୍ପସନ୍ ଏପ୍ରକାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

- କବିତାରେ ପଦ ସଂଘଟନାର ସହସମ୍ବନ୍ଧ ବିନ୍ୟାସ ଓ ବିକଳ୍ପ (ପଦ) ବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା (alternative syntactical-structure) ଅର୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । କବିତାର ସାଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ପଦବିନ୍ୟାସ (structure of similarity) ଓ ଆପାତବିରୋଧୀ ପଦବିନ୍ୟାସ (paradoxical structure) ପାଠକକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ 'ବୈପରୀତ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା' ଓ 'ଆପାତ ପ୍ରତୀୟମାନ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧତା'କୁ (seeming of contradiction) ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାଠକ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ ।
- 'ଶବ୍ଦ ଶୃଙ୍ଖଳାର କୁଟିଳତା' (unparallel order) ମଧ୍ୟ କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ରିଚର୍ଡ୍ସଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରି ତାଙ୍କ ବିଚାର ସହିତ ନିଜ ଅନୁଧ୍ୟାନକୁ ମିଶାଇ ଏମ୍ପସନ୍ ସଂଘଟନାର କୁଟିଳ ଶୃଙ୍ଖଳା ରୂପେ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ (sligut), ତିର୍ଯ୍ୟକତା (obliquity), ପ୍ରସ୍ତାବନୀୟ ଇଙ୍ଗିତ ବା ଆଭାସ (hint), ଚତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି (wits); ବିରୋଧାଭାସ (paradox), ବୈପରୀତ ଲକ୍ଷଣା (contradiction); ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକତା (humorous use of words), ପୁନରୁଲ୍ଲେଖ (reiteration / repetition), ବୈଷମ୍ୟ (contrast), ଚିତ୍ରାତ୍ମକତା (imagery) ଓ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମିତା (illustration) ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଆଙ୍ଗିକକୁ ରମଣୀୟ ଓ ଚମତ୍କାର ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଆବେଦନକୁ ଅନସ୍ୱାଦିତପୂର୍ବ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର କରିଦିଏ । କବିତାର ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ର ରହିଛି ଓ ଏଗୁଡ଼ିକ ପାଠକର ମନକୁ ସେହି ଅର୍ଥକେନ୍ଦ୍ର ଦିଗରେ ଅଭିସାରୀ କରାଇଦିଏ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, ଏମ୍ପସନ୍ ପ୍ରଥମକରି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ବିବିଧ ଅର୍ଥ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିପାରେ । ମାତ୍ର ସର୍ବାର୍ଥସିଦ୍ଧ କବିତା ଏକାର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରୀୟ (concentric meaning) କୁହାଯାଏ ।

କବିତାର ଶବ୍ଦ 'ପ୍ରାୟୋଗ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ'ର (practicalised exemplification) ହେଲେ ଅର୍ଥର ବ୍ୟାପ୍ତି ଘଟେ, ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ଆସେ ଓ ମୂଳତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଟି ପ୍ରକ୍ଷେପଣାତ୍ମକ ହୋଇଉଠେ ।

ମୋଟ୍ ଉପରେ ଏମ୍ପସନ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ଯେ କବିତାରେ ଭାଷା ରୂପାତ୍ମକ ହୋଇ ବିବିଧ ଅର୍ଥଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ଖେଳ ଖେଳିଥାଏ । ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାବହାରିକ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ହିଁ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା । ଏହି ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର ଉତ୍ତରଣରେ

ଏମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ ବିବିଧାର୍ଥକ ଭାଷିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତତ୍ତ୍ୱଟି ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଦିଗ୍‌ବାରଣ ପଦ୍ଧତିରୂପେ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି ଓ ଆଦୃତ କରାଇଛି ।

॥ ଏଗାର ॥

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଆଧୁନିକ ସମୀକ୍ଷାର ଭିତ୍ତି ଭାବରେ ସମର୍ଥନ ଦେବା ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଦିଗରେ ମୁହାଁଇନେବାରେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ଅନୁଶିଷ୍ୟ ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ରେମଣ୍ଡ ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ଭୂମିକା ଯେତିକି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ, ସେତିକି ଗଠନାତ୍ମକ । ପାଠ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ସେ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ପୁରୋଧା । ସେ ଦୀକ୍ଷାଗୁରୁ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପଥରେ ଯାଇ କବିତାକୁ ଛଳ ବକ୍ତବ୍ୟର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମଯୋଜନା ବୋଲି (psychic-adjustment of pseudo-statements) ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ପାଠକର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ଅନୁସାରେ ପାଠ କବିତାଟିର ଅର୍ଥ ପୁନର୍ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । କବିତା ପଢ଼ିବାବେଳେ ପାଠକ ସସର୍ତ୍ତ ଅଥବା ନିସର୍ତ୍ତ ବୁଝାମଣା କରିଥାଏ । ବୁଝାମଣାଟି ହେଉଛି କବିତାର ଭାଷିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଐତିହ୍ୟପ୍ରଭାବୀ ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନୀ ମାନସିକତାରେ ଅର୍ଥନିଷ୍ଠ କରିବା । ପାଠକ ନିଜର ମାନସିକ ଧାରଣାର ପରମ୍ପରାପରିପୁଷ୍ଟ ଆଲୋକରେ କବିତାର ଭାଷାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ମନଶ୍ଚିତ୍ର ଗଢ଼େ ଓ ତା'ର ବିତରଣ କରିଥାଏ । ଭାଷିକ ଅର୍ଥତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ କରିବାର ଦୁଇଟି ଉପାୟ ହେଉଛି, ଐତିହ୍ୟ ଆନୁଗତ୍ୟ (convention) ଓ ସମକାଳୀନ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପ୍ରାଯୋଜ୍ୟତା (relevance) । ଏ ଉଭୟ ଦିଗ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଶୀଳ ହୋଇ ଆଙ୍ଗିକ ଗଢ଼ଣକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାଠଟିକୁ ଜୀବନଗ୍ରାହୀ ଓ ମନୋଗ୍ରାହୀ ରୂପେ ଆକଳନ କରିବାକୁ ଲିଭିସ୍ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । କବିତା ବା ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପକୁ ନିରୁତା ବା ଇଚ୍ଛାପୂର୍ବକ ପଢ଼ିବା ଓ କବିତାଟି ପଢ଼ିବାଯୋଗ୍ୟ, ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିବାପାଇଁ ପଢ଼ିବା ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ କଥା । ସମାଲୋଚନା ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରଟି ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ସାଧାରଣ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପାଠକ ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ ମାନସିକତା ବଳରେ କବିତା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ କବିତା ମନୋଗ୍ରାହୀ ହୁଏ । ମାତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ (ସମାଲୋଚକ) ନିଜ ବିଦ୍‌ବତ୍ତାକୁ ଐତିହ୍ୟାଶ୍ରିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମାର୍ଗରେ ସଞ୍ଚାଳନ କରି କବିର ନୁହେଁ, କବିତାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ତା'ର ଜୀବନଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଭାବକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖାଇଦିଏ । ଏଠାରେ କବିତା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତିକରେ ଓ ଜୀବନଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ଲିଭିସ୍ ଏଲିଅଟୀୟ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କବିସତ୍ତାର ଆକଳନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଓ ଭାବବାଦୀମାନଙ୍କ ଆବେଗର ପ୍ରତିଫଳନାତ୍ମକ କାବ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ନାପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ନିରପେକ୍ଷତା ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ଆଙ୍ଗିକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ଅଧ୍ୟୟନ ହିଁ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା । ଯଥାର୍ଥରେ ପାଠକ ହୁଅନ୍ତୁ ଅଥବା ସମୀକ୍ଷକ ହୁଅନ୍ତୁ, କବିଙ୍କୁ ନୁହେଁ, କବିତାକୁ ପଢ଼ନ୍ତି । କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ସଂଗଠନା ପାଠକର ମନଲୋକରେ ଭାବାବେଗଟିଏ ତିଆରି କରେ । ଆମ ପରି ପାଠକ / ସାଧାରଣ ପାଠକ / ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ, ନିଜର ଐତିହ୍ୟବିଶ୍ୱସ୍ତ ଉପଲବ୍ଧି ଅନୁସାରେ ଆଙ୍ଗିକର ଅର୍ଥାନୁଶୀଳନ କରି କବିତାର ମର୍ମବିଶେଷକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କର 'ଐତିହ୍ୟବିଶ୍ୱସ୍ତ ଉପଲବ୍ଧି'ଟି ପ୍ରାୟତଃ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଓ ଭଟ୍ଟତୌତଙ୍କ ପ୍ରାୟୋଜିତ ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର 'ସାଂସ୍କୃତିକ

ବାସନା' ବା 'ସଂସ୍କାର ବାସନା'ର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ହୋଇପାରିଛି । କବିତାର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଐତିହ୍ୟପରିଚାଳିତ ଅର୍ଥନିଷ୍ଠ ବିବେଚନା ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଲିଭିସ୍ ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅନେକ ଆନ୍ଦୋଳନର ନକ୍ସାକୁ (ଏଲିଅଟୀୟ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱପ୍ରଧାନତତ୍ତ୍ୱ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବେଗିକ ପ୍ରତିଫଳନାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ବସ୍ତୁମୂଲ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ) ବଦଳାଇଦେଇଛନ୍ତି । ଐତିହ୍ୟଉଜ୍ଜୀବିତ ଶବ୍ଦମାନେ ଗଭୀରକୁ ଗଭୀରତର ଅର୍ଥଧ୍ୱନିତ କରନ୍ତି ଓ ଏ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ସଂରଚନାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ହିଁ ପ୍ରକୃତ ସମୀକ୍ଷା ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।

ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ତିନୋଟି ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ପୁସ୍ତକ ହେଉଛି– 'ନିଉ ହିଅରିଂସ୍ ଇନ୍ ଇଂଗ୍ଲିଶ ପୋଏଟ୍ରି (୧୯୩୨), 'ରିଭ୍ୟାଲୁଏସନ' (୧୯୩୬) ଓ 'ଦି କମନ୍ ପର୍‌ସ୍ୟୁଟ୍' (୧୯୫୨) । ତିନୋଟିଯାକରେ ଐତିହ୍ୟଆସକ୍ତି, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସହଯୋଗାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର ପାଇଁ ଲିଭିସ୍ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପଟିକୁ ପାଠ ରୂପେ ପଢୁ, ତାହା ଲେଖା ହେବା ଓ ସରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିଙ୍କର । ଲେଖା ସରିବା ପରେ ସେ କବିଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯାଏ । ପଢ଼ା ହେବା ଓ ସରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାଟି ପାଠକ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ । ପଢ଼ା ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ପାଠକଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏପରିଭାବେ ଲେଖକ ଓ ପାଠକଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକ ଭାଷିକ ସଂଗଠନ ହିଁ ପାଠ / ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି । ଲିଭିସ୍ କୃତିର ଭାଷାସଂଗଠନକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କବିତାର ଭାଷା ପୁରୁଣା ରୀତି ଓ ପ୍ରଚଳନର ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦର ହେଲେ ବି ତାହା ନୂତନ ବାସ୍ତବତାର ଆକାରଟିଏ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ପାଠକର ମାନସିକ ଆଗ୍ରହକୁ ଏହା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ଓ ମନୋଦଶାକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରେ । ଉପମାଶ୍ରିତ ବସ୍ତୁକଳ୍ପୀ ଭାଷା ଭାବକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ କରେ । ପୁନର୍ଗଠିତ ହେବାପାଇଁ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାବହାରିକ ଧର୍ମ ହେଉଛି– ଅର୍ଥକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରିବା, ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା, ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବୀ କରିବା, ଧାରଣା ନିଷ୍ପାଦନମୂଳକ କରିବା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବା । ଏଲିଅଟ୍, ପାଉଣ୍ଡ୍ ଓ ହପ୍‌କିନ୍‌ସଙ୍କ କବିତାକୁ ନେଇ ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଅତିନଗଣ୍ୟ କାବ୍ୟାନୁମୋଦିତ ଶବ୍ଦଟିଏ ବି ନୂତନ କାବ୍ୟବୋଧର ଓ କାବ୍ୟିକ ରୂପକାତ୍ମକ ଭାଷାର ଉତ୍ସ ହୋଇପାରେ । ନିତିଦିନିଆର କାରବାରରେ ସାଧାରଣ ମନେହେଉଥିବା ଶବ୍ଦଟି କାବ୍ୟାତ୍ମକ ବସ୍ତୁ ଉପାଦାନକୁ (stuff) ବୌଦ୍ଧିକ, ରହସ୍ୟାତ୍ମକ, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟଉତ୍ପାଦନଶୀଳ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶକ୍ତି ଦେଇପାରିଥାଏ । ପଠନ ଅବସ୍ଥାରେ ଶବ୍ଦର ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବୋଧୀ ଓ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିପଦ ଭୂମିକାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ପାଠକ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ ନାହିଁ କି ଡେଇଁ ଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ କବିତା ସଂସର୍ଗୀ ହେବା ମାତ୍ରେ ତାହା ଭାଷିକବଳୟ ଭିତରେ ଥିବା ମର୍ମାର୍ଥ ପାଠକର ଗୁଣାତ୍ମକ ଜୀବନ ପାଇଁ ତ୍ରାଣବୋଧର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ଉପାୟମାନ ଯୋଗାଇଦିଏ । ଏହି ମର୍ମରେ ଲିଭିସ୍ କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରମାନ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭାଷା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବ୍ୟାବହାରିକ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, "କବିତାର ଆପିଣ୍ଡ ଭାଷିକ ସତ୍ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅର୍ଥ

କୌଣସି କୃତିର ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ଶରୀର ବିଚ୍ଛେଦ କରାଗଲା ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହା କେବଳ ଏକ ଶବ୍ଦାଶ୍ରିତ ଅର୍ଥକରଣ ।" କବିତାର ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ, ପଦ ସଂଘଟନା ଓ ଛାନ୍ଦସିକତା ଭିତରେ ଔଚିତ୍ୟଗର୍ଭା ହୋଇ ରହିଥିବା ବିଶିଷ୍ଟାର୍ଥକୁ ବୋଧସ୍ତରକୁ ଆଣିବା ଓ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉପରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଅଧିକ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ ଲିଭିସ୍ ଆଲୋଚନାକୁ ସରଳାର୍ଥୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରଣ ରୂପେ ପସନ୍ଦ ନକରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ 'ଶବ୍ଦାର୍ଥ ବିବେଚନାବୋଧ' (semantic thinking) ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କରାଇଛନ୍ତି । ଏହି ମର୍ମରେ ସେ ବିଶ୍ୱର ବିଦ୍ୱାନଙ୍କୁ କୋମଳ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି– କବିତାକୁ କବିତା-ଆଲୋକରେ ଓ କବିତା ରୂପରେ ପଢ଼ । କବିତାଟି କ'ଣ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ଅଥବା କବିତାକୁ ପଟ୍ଟଭୂମି କରି କବି ଆପଣାକୁ କିପରିଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାକୁ ନୁହେଁ, ବରଂ କବିତାଟି କି ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗଠନାତ୍ମକ ଫନ୍ଦିରେ (structural devices) ସ୍ୱୟଂ କ'ଣ ହୋଇପାରିଛି– ତାହାକୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାଟା ହିଁ ପ୍ରକୃତ 'ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଲିଭିସ୍ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ମାନିବସିଛନ୍ତି । କବିତାର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ପଛରେ ଜାତୀୟ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପ୍ରଭାବକୁ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାଭାଷୀ ଜାତିର ସାମୂହିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକ୍ରମେ ଅର୍ଥପରିସର ନିରୂପିତ ଥାଏ । ଏହା ଐତିହ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରତିପାଦକ କବିତାର ଭାଷା । ଏହି ଭାଷା ଐତିହ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ଓ ଏହାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ପୁନର୍ଗଠିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । କବିତା ଶବ୍ଦର ଐତିହ୍ୟାର୍ଥ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜସ୍ୱ ଭାବଟିକୁ ବିଭାଜନଶୀଳ ସ୍ୱରର କରିପାରିଥାଏ । ଏହି ବିଚାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ତର୍କବିଦ୍ୟା, ପରିକଳ୍ପନାତ୍ମକ ମୀମାଂସା ଓ ନ୍ୟାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ଅନୁବନ୍ଧିତ କରିପାରିଛି । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦାନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଭିତ୍ତିକ ହେବାରେ ବାଟ ଖୋଲିଦେଇଛି । ଲିଭିସ୍ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବକ୍ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଯଥାର୍ଥରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, "ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ଓ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ବିଚାର କରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଇତିହାସ ଓ ତଥ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କବିତାର ଗୁଣ ଗ୍ରହଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାଦ୍ୱାରା କବିତାକୁ କବିତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଢ଼ିବାର ଯେଉଁ ମାନସିକତା ବୃଦ୍ଧିପାଇଛି, ତାହା ସମାଲୋଚନାକୁ ନୂତନ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ନବନ୍ୟାୟିକ ଯଥାର୍ଥତା ଦେଇଛି ।" ସ୍ଥୂଳତଃ ଏମ୍ପସନ୍ ଓ ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ଆଙ୍ଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଧନ ପାଇଁ ସ୍ମରଣୀୟ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି, କବି କବିତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତିରେ ବଳିଷ୍ଠ କରିଛି । ଏପରି ବିଚାରିବା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଯଥାର୍ଥ ହେଉଛି, ସ୍ୱୟଂ କବିତାର ଏକ ଜୀବନ ସତ୍ତ୍ୱ ରହିଛି ଏବଂ ଏହାର ଶୁଦ୍ଧାର୍ଥକ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିଶକ୍ତିଟି (spirited semantic force) ମାନସିକ ନୈତିକତା ଗଠନ କରୁଛି, ଏଇ ପ୍ରକାରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି, ଏହା ଏକ ଅର୍ଥତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକରଣାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର (semantic technical theory) ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ସୁବିସ୍ତୃତ ଚତ୍ୱର ତିଆରି କରିପାରିଛି, ଯାହା ଉପରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱନିରୂପକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱଟି (ontological critism) 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ସମାଖ୍ୟାରେ (new criticism) ସବଳିଷ୍ଠ ଚଳପ୍ରଚଳ କରିଛି । କବିତା ହିଁ ସମାଲୋଚନାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇଛି ।

।। ବାର ।।

ବୃତ୍ତିନିଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାପନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ବିବିଧ ସୂତ୍ର ଓ ପଦ୍ଧତିଗତ କୌଶଳରେ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ବିଲାତଠାରୁ ଆମେରିକା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିତାକୁ କବିତାମତେ ପଢ଼ିବା, ବୁଝିବା ଓ ସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ମାନସିକତା ବଢ଼ିଛି । ଏହି ମାନସିକତାକୁ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା, ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା, ରୂପତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ୱର ବହୁ ଛାମୁଆ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ନିରପେକ୍ଷ ଆକଳନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । କବିତା ପାଠ କରିବା, ପଢ଼େଇବା ଏବଂ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସହିତ ଅର୍ଥବିସ୍ତାରର ଗୁଣାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବକୁ ନିରୂପଣ କରିବା ପାଇଁ ଶିକ୍ଷଣ ଧାରାରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ତାଲିମକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନିତ କରାଯାଇଛି । ଏଚ୍. କୋମ୍ବେସ୍ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାକୁ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ବିହନ ତଳିକ୍ଷେତ୍ର ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଶିକ୍ଷାଧାରାରେ ଏହା ଏବେ ବି ସ୍ୱପ୍ନସ୍ତରରେ ରହିଛି । ଆମ ପାଠଧାରା ଧାରକଥା କଥନୀରୁ ଡେଇଁପାରିନି– ଏହା ହିଁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ।

ଭାଷା ଓ ତା'ର ରୂପାତ୍ମକ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିଦ୍ୱାରା କବିତାର ଭାବବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଚିତ ନ୍ୟାୟ ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଉପାୟ ଅଧିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜଟିଳତା, ମନନଶୀଳ ମନୀଷା ଓ ଅନୁମାନସାପେକ୍ଷ ପରୀକ୍ଷା ହେତୁ ଦୁର୍ବଳ ଓ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ ବୋଲି ଓୟେଁ ବାରଫିଲ୍ଡ଼ି ଓ ସି.ଏସ୍. ଲୁଇସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ବିରୋଧ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଜ୍ଞାନ ପରି ଏକ ଅଣସାହିତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡର ତଥ୍ୟ, ସୂତ୍ର ଓ ଶୈଳୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିଚାର କିପରି ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହେବ, ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୃତିର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥିତି, କବିତାର ସତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ସତ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭାଷିକ ଅନୁଶୀଳନ ସହିତ କାବ୍ୟିକ ସତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ସତ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ କବିତାର ଆବେଦନକୁ ମାନବ ଅଭିଜ୍ଞତାର ବସ୍ତ୍ୱାୟିତବୋଧନ ରୂପେ ବିଚାର କରିବାବେଳେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ପାଖରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରହିଛନ୍ତି ।

ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ଦୁଇଟି ସ୍ତର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ରେଫରେନ୍‌ସ ଲାଙ୍ଗୁଏଜ, ଏମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ ଲିଟେରାରୀ ମିନିଂ ସମ୍ପର୍କିତ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମତ, ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପ୍ରବକ୍ତା ଜନ୍ କ୍ରୋରେନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚର ଓ ଟେକ୍‌ଷ୍ଟର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ଆଲେନ୍ ଟେଟ୍‌ଙ୍କ ଏକ୍ସଟେନ୍‌ସନ ଓ ଇନ୍‌ଟେନସନ୍ ବିଚାରକୁ ଛାୟା ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ନୂତନ ସମାଲୋଚକଦ୍ୱୟ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରବକ୍ତାଙ୍କ ପରି କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଆଭିଧାନିକ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତାର ଶବ୍ଦ ସରଳ ଭାବାର୍ଥର ସହାୟକ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ । ଏହା କାବ୍ୟାଆବେଦନକୁ ଗଠନ କରେ ଓ ଏହି କାରଣରୁ ପ୍ରବୋଧନଶୀଳ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାର ଶବ୍ଦ । ରେନ୍‌ସମ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କବିତାର ଶବ୍ଦ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ସିଧାସଳଖ ଭାବାର୍ଥ ନିର୍ମାଣ କରେ ଓ

ଭାବାର୍ଥକୁ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ କରି ବୁଝେଇଦେବାରେ ସହଯୋଗ କରେ, ତାହା କବିତାର ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚରଧର୍ମୀ ଭାଷା । ମାତ୍ର ବୌଦ୍ଧିକତା, ବସ୍ତୁବିମ୍ବ, ଆବେଗ ଓ ଛନ୍ଦକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଭାଷା, କେବଳ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ହୋଇ ଅନୁଭାବାତ୍ମକ ହୁଏ (ଯେଉଁ କାବ୍ୟଭାଷା ଗଦ୍ୟରେ ଅନୁବାଦିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ), ତାହା ଟେକ୍‌ଶ୍ଚର ଭାଷା । ଟେକ୍‌ଶ୍ଚରୀୟ ଭାଷା (ସୌତ୍ରିକ ବିନ୍ୟାସର ଭାଷା) କବିତାକୁ କେବଳ ଚିନ୍ତିବାକୁ ବାଧ କରେ ଓ କବିତାର ନିଜସ୍ୱତା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟିକ କେନ୍ଦ୍ରଟିଏ ଗଢ଼ିଥାଏ । ଏହି କାବ୍ୟିକ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ସପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତହିଁ ଅନୁସାରେ କବିତାର ବିଭବ ଓ ବିଭାବକୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ହିଁ ସମାଲୋଚନା । ଆଲେନ୍ ଟେଟ୍ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ଇନ୍ଦ୍ରିୟସ୍ପର୍ଶୀ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥର ସମଷ୍ଟିକୁ 'ଇନ୍‌ଟେନ୍‌ସନ୍' ଭାବରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦର ଆଭିପ୍ରାୟିକ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା ହିଁ ଇନ୍‌ଟେନ୍‌ସନ୍ ଓ ଏହା କବିତାର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଧରିରଖିଥାଏ । ସମାଲୋଚକର ଦାୟିତ୍ୱ ଏହି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଭାଷିକ ସଙ୍ଗଠନ ମଧ୍ୟରୁ ଚିହ୍ନେଇଦେବାଦ୍ୱାରା କବିତାଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ଚିହ୍ନିହୋଇଯାଏ । ନୂତନ ସମାଲୋଚକଦ୍ୱୟଙ୍କ ବିଚାର ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ଇମୋଟିଭ୍ ଭାଷାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିକାରକ ଭୂମିକା ଓ ଏମ୍ପ୍‌ସନଙ୍କ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥକର ଭାଷିକ ବିନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସହିତ ଆନୁରୂପ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ରକ୍ଷା କରିଛି । ଅପରପକ୍ଷରେ ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚରୀୟ (ସଂକେତାର୍ଥକ ଗଠନାତ୍ମକ ଭାଷା) ଓ ଏକ୍ସଟେନ୍‌ସନ୍ ଅର୍ଥକର ଭାଷା ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଅନୁସାରେ କବିତାକୁ ସାଧାରଣ ଆବେଗ କରି ବୁଝାଇଦେଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ସମାଲୋଚନାର ଆଧାର କରିବାକୁ ନାପସନ୍ଦ କରାଯାଇଛି; ଯେମିତି ନାପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି, ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ ରେଫରେନ୍ସ ଲାଙ୍ଗୁଏଜ୍‌ର ଲିଟେରାରୀ (ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥବୋଧକ) ଲକ୍ଷଣକୁ । ଅପରପକ୍ଷରେ କ୍ଲିଆନ୍ଥ ବ୍ରୁକ୍‌ସ (ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍ ଓ ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ପରି) କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ବସ୍ତୁଜଗତର ଅଭିଧାର୍ଥକ ସଂକେତସୂଚକ ନୁହେଁ, ଏହା ବସ୍ତୁ-ବସ୍ତୁର ମିଳନରେ ବିବିଧାର୍ଥକ ହୋଇ ଭାବାଭିପ୍ରାୟ ମୀମାଂସା କରିଥାଏ । ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲାବେଳେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାର ସନ୍ନିକଟ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଆଭିଧାନିକ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଉଭୟ ଅର୍ଥକୁ ମିଶାଇ କବିତା ଏକ ଭାଷା ବିରଚନ ପ୍ରତିମା (ଭର୍ବାଲ୍ ଆଇକନ୍)–ଏପରି ଚିନ୍ତିଲାବେଳେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ପୁରୋଧା ଡବ୍ଲ୍ୟୁ.କେ. ୱିମ୍‌ସାଟ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଅନୁଗାମୀ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ମତରେ, କବିତାର ଭାଷା ସମୂର୍ତ୍ତିକ ଓ ଉପମାନ୍ୱିତ । ଭାବନା ସ୍ୱୟଂ ବାହ୍ୟ (ଟେନର) ଓ ଭାଷା ପ୍ରତିମା ସେହି ବାହ୍ୟ ଭାବର ବାହକ (ଭେହିକିଲ୍) ହୋଇ କବିତାକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଳାଇନେଇଥାଏ । ଉପମାଶ୍ରିତ ହେବା ଅର୍ଥ, ଭାଷା ଭାବନାକୁ ବସ୍ତୁସୁଲଭ ଉପଲବ୍ଧିର କରିଦିଏ । ଭାବ ଓ ତା'ର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଭାଷାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା' ଭିତରେ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଢଙ୍ଗରେ ମାନସିକ ପ୍ରବୋଧନଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥିବା ସ୍ୱର ଓ ତା'ର ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ଏବଂ ତାକୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ରୂପେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱଟି ହେଉଛି ସମାଲୋଚନା କାର୍ଯ୍ୟ । ଭାଷାର ଏ ଧରଣର ବାହ୍ୟବାହକ ଭୂମିକା ଓ ଲକ୍ଷଣକୁ ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ, ଗ୍ରହଣ କରି ନଥିଲେ ବି, ଭାଷାର ଉପମାଗର୍ଭକ ବ୍ୟବହାର ଓ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା କବିତା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଉପଲବ୍ଧିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଇଲ୍‌ସନ୍ ନାଇଟ୍‌ସ, ଆଲେନ୍ ଟେଟ୍, କାରୋଲିନ୍, ରଲିନ୍‌ସନ, ୱାଇଭର ୱିଣ୍ଟର୍ସ ଓ ୱାରେନ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରବିମର୍ଶନ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ।

ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ ପ୍ରାକ୍ଟିକାଲ କ୍ରିଟିସିଜମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ଥିର କଲାବେଳେ କାବ୍ୟିକ ମନୋଦଶା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତାରେ ବୋଧନଶୀଳ କାବ୍ୟିକ ମନୋଦଶାଟି ଏକ ମାନସିକ ଉପଲବ୍ଧିର ଚିତ୍ରୋପମାତ୍ମକ ଗଢ଼ଣ । ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଆଲେନ୍ ଓ ରେନ୍‌ସମ୍ କାବ୍ୟିକ ମନୋଭାବକୁ ଏକ ମାନସିକ ଶାନ୍ତ କୋମଳ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ରୁଚିବୋଧର ସ୍ଥିର ଚେତନା (ସେଟେଲ୍‌ଡ ଟେମ୍ପର / ଫିକ୍‌ସିଡ ସେନ୍‌ସିବିଲିଟି) କହିବା ସହିତ ଏହାର କବିତାମୟ ସ୍ଥିତିଟିକୁ ଭାଷାର ଉପମାଶ୍ରିତ ସଙ୍ଗଠନା ମଧ୍ୟରେ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ଗର୍ଭୀ ପ୍ରେରଣା ଅନୁପସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ଏପରିକି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ମିଥିକ୍ ସମାଲୋଚକ ହ୍ୱିଲ୍ ରାଇଟ୍, ନର୍ଥରପ୍ ଫ୍ରାଇ, ମଡ୍ ବଡ୍‌କିନ୍, ଲାକାଁଙ୍କ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାରବତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ପାଦୁକାମୟ ଉପସ୍ଥିତି ଓ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟାଆଧାରିତ ରୂପାନ୍ତରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରିବ । ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଓ ମିଥିକ୍-ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତବାଦୀ– ଏହି ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀ-ବିଜ୍ଞାନ ଓ ତା'ର ବ୍ୟାବହାରିକ ମସୁଧା ଯାବତୀୟ ବସ୍ତୁମୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ କରି ଭାଙ୍ଗିଦିଏ ବୋଲି ଦୃଢ଼ ନିଷ୍କର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଏହା ବି ଏକାପ୍ରକାର ସ୍ୱରରେ କହନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଆମର ଐତିହ୍ୟ–ବର୍ତ୍ତମାନବ୍ୟାପୀ ସକଳ ବସ୍ତୁସଂସର୍ଗ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅଖଣ୍ଡ ଓ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ଚେତନା ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ମିଥ୍ ହେଉ କି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେଉ ଅଥବା ରୂପାତ୍ମକ ବିନ୍ୟୋଜନା ହେଉ, ସବୁଗୁଡ଼ିକ ସାର୍ବଜନୀନ ବାହ୍ୟବୋଧର ବାସ୍ତବତାକୁ ଧାରଣ କରନ୍ତି ଓ ଚେତନା ସ୍ତରର ଅନ୍ତର୍ମୁଖ ବାସ୍ତବତାକୁ ମାନି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଇଦିଅନ୍ତି । ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନର ଭାବଗଣ୍ଠିଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ହିଁ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ନିର୍ମାଣକୁ ସରଳ କରିଦେବା ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାୟିତ ହେବା ହିଁ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା । ସମାଲୋଚନାର କାମ ହେଉଛି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏ ଧାରଣାର ଆଦି-ନିୟାମକ ଓ ଉଦ୍‌ଘୋଷକ । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ୍ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, ସାହିତ୍ୟର ମାନସିକ ଚେତନାପ୍ରବୋଧନକାରୀ ଅର୍ଥଟି ବିଜ୍ଞାନସମ୍ବଳିତ ସାଦାସିଧା ଆକ୍ଷରିକ ସଂକେତ –ଅର୍ଥଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ବ୍ୟାପକ । ଏମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରଟିକୁ ଦେଖାଯାଉ– "କବିତାର ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱିର୍ଥକ ଅଥବା ବିବିଧାର୍ଥକ ହୋଇ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଆକାର ଦିଏ । ଏହି ଆକାରକୁ ଆଧାର ରକି କବିତାର ଅଖଣ୍ଡ ଆବେଦନର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟଟି ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ ।" ଏହାକୁ ଲାକାଁ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ବ୍ୟାପକ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଲାକାଁ ସମାଲୋଚନାକୁ 'ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ବିଚାର' ବୋଲି ପରିଭାଷିତ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, "ମିଥ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଉପମା, ରୂପକଳ୍ପ, ପୁରାମ୍ବିବ (ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ସ), ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧରଣର ଭାଷିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ବାହ୍ୟିକ ବସ୍ତୁଗତ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକ ମାନସିକ ବାସ୍ତବତାରେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିଦିଏ ।" ଏପରି ଅନେକ ବିଚାରବତ୍ତା ନମୁନା ରୂପେ ଆସିପାରିବେ, ଯାହାକୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ସାରାଂଶ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା– କବିତା ଯେ ଏକ ଚେତନାସ୍ତରୀୟ ବ୍ୟାପାର, ଏ କଥାକୁ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ନିଜନିଜର ପରିଧିରେ ଘେନା କରିଲାବେଳେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଆଦର୍ଶଭାବେ ବରଣ କରିଛନ୍ତି, ଯେମିତି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ପ୍ରତିବିନ୍ୟାସବାଦୀଏ (Deconstructionalists) । ବିଘଟନ ବା ପ୍ରତିବିନ୍ୟାସବାଦୀଏ ଏମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ ବହୁଧାର୍ଥକତାକୁ ମାନିଛନ୍ତି । ତଫାତ୍ ଏତିକି ଯେ ପ୍ରାୟୋଗିକ

ସମାଲୋଚକ ମୂଳତଃ କବିତାକୁ ମାନ (agree the qua-poem), ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ସାଧାରଣ, ଏପରି କହିଥିବାବେଳେ ବିଘଟନବାଦୀଏ ପାଠକଙ୍କୁ ମାନ ଓ ପାଠକର ସହଲେଖକକୀୟ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କର ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପରି ବହୁଧାର୍ଥିକକୁ ଏମାନେ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର କବିତାର ବହୁଧାର୍ଥ ପାଠକ-୧, ପାଠକ-୨, ପାଠକ-୩ କ୍ରମରେ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚକ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି କବିତାର ଶବ୍ଦ ବିବିଧାର୍ଥିକ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପରି ବିଘଟନବାଦୀମାନେ ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଏକମତ ଯେ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ଗୋଟିଏ ଚିରବିଦ୍ୟମାନ ଅର୍ଥ ନଥାଏ କି ନିଶ୍ଚିତ ନିୟାମକ ବିଧିଟିଏ ଅର୍ଥବୋଧ ପାଇଁ ନଥାଏ । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ନେଇ ଅର୍ଥର ଦୋଳନ ଘଟିଥାଏ । ଭାବ ବା ଅର୍ଥ ଭାଷାକୁ ଗଢ଼େନି । ଭାଷା ଅର୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ଭାବ ତିଆରି କରେ ଓ କବିତା ଗଢ଼ିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ରୋଲା ବାର୍ଥ ତାଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ (the element of semiology)ରେ ଏମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ ମତ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, 'କବିତାରୁ' ଭାଷାର ବହୁପାକ୍ଷିକ ନିରନ୍ତର ଅର୍ଥଦୋଳନର ପ୍ରତିରୂପ ବୁଝାଇବା ହିଁ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

।। ତେର ।।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର କେତେକ ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତିରୂପକ (master-metaphors) ରହିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନର ଉତ୍ସ ପ୍ରେରଣା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଏ କେତେକ ସାରତତ୍ତ୍ୱ ମୂଳକ (instrinsic qualities) ଭିତ୍ତିରୂପକକୁ ଏଠାରେ ବିଚାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଉଅଛି ।

ଆବେଗିକ ପ୍ରବୋଧିତ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି (Emotive meaning) : ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାରେ କେତୋଟି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ମାଷ୍ଟର ମେଟାଫର / ଭିତ୍ତିରୂପକ ଭାବେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ସମାଦୃତ ହୋଇପାରିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା-ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଆଧାର ଶକ୍ତି । ଏପରି କେତେକ ରୂପକାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି– referential meaning / organization of impulses / value judgement / pseudo-statement / figurative language / communication of consciousness । ଏସବୁ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଭିତ୍ତିରୂପକ ହେଉଛି 'ଆବେଗିକ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା' / 'ଆବେଗିକ ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପତ୍ତି' (emotive meaning) । ଆମେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଶବ୍ଦର ଦୁଇସ୍ତରୀୟ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ସହାୟତାମୂଳକ ଅର୍ଥ (referential meaning), ଯାହା ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥସୂଚକ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଭାଷାସୌଷ୍ଠବ ଉପରଠାଉରିଆ ଧରାବନ୍ଧା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପ୍ରବୋଧିତ ବା ଆବେଗପ୍ରବୋଧିତ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି (emotive meaning) । ଏଥିରେ କେବଳ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଅର୍ଥର ଅର୍ଥକୁ (meaning of meaning) ଘେନା କରେ । କବିତାର ପ୍ରକୃତ ଅନ୍ତର୍ବେଦନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନିଜସ୍ୱତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଆବେଗ ଭାବ, ଭାବନା କି ଭାବାନୁଭୂତି ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଭାବାଦି ମଧ୍ୟ କବିତା ନୁହେଁ । ଭାଷାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଥିବା ବିତଳବିସ୍ତାରୀ ମାନସିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା

ପ୍ରବୋଧିତ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ ହିଁ ଆବେଗିକ ଅର୍ଥ । ଏ ଅର୍ଥ ଭାବାନ୍ତର ନିଷ୍ପାଦନକ୍ଷମ ଏବଂ ଏଥିରେ କୃତିର ମୌଳିକ ପରିଚୟ ନିହିତ ଥାଏ । ଏହି ଅର୍ଥର ଚମକକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ସମାଲୋଚନା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବିତାକୁ 'ଇମୋଟିଭ୍ ମିନିଂ'ର ଏକ ରୂପାନ୍ତର ବୋଲି ବିବେଚନା କରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆର୍.ପି. ବ୍ଲାକ୍‌ମୁରଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଅର୍ଥ (poetic meaning) ଓ ମନୋଭାବସୂଚକ ଅର୍ଥ (gesture meaning), ଟେଟ୍‌ଙ୍କ ଅନ୍ତଃବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିପାଦକ ଅର୍ଥ 'ଇନ୍‌ଟେନ୍‌ସନ୍', ରେନ୍‌ସମ୍‌ଙ୍କ 'ଟେକ୍‌ଷ୍ଚର' ଆଦି ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥ ଗୁଣର ଭିତ୍ତିରୂପକଗୁଡ଼ିକ (ମାଷ୍ଟର ମେଟାଫର) 'ଇମୋଟିଭ୍ ମିନିଂ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷାର ଭିତ୍ତିରୂପକ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳୀୟ ସମଭଙ୍ଗୀରେ ଚାଲିଛି ଓ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ରକ୍ଷା କରିଛି । ଯେତେବେଳେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାତ୍ମକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପକ (theoretical metaphor) 'ଇମୋଟିଭ୍ ମିନିଂ'କୁ ଆଧାର କରିଥିବା କବିତା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଣ୍ଣାର୍ଥ ଓ ତାହାର ବସ୍ତ୍ୱାୟିତ ସ୍ୱରୂପକୁ ବୁଝାଇଛି ଏବଂ କବିତାର ମାନସିକ ଚିତ୍ରାର୍ଥ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ହେଉଛି, ସେତେବେଳେ ବ୍ଲାକ୍‌ମୁରଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ ମିନିଂ' ଓ ଟେଟ୍‌ଙ୍କ 'ଇନ୍‌ଟେନ୍‌ସନ୍' ରୂପକ ଦ୍ୱୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥ ଓ ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନିଷ୍ପନ୍ନ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଉପଲବ୍ଧି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖୁଛି । ବିନିର୍ମାଣବାଦୀଙ୍କ ସିଗ୍‌ନିଫାୟର ସିଗ୍‌ନିଫାଏଡ୍-ସାଙ୍କେତିକ/ସାଙ୍କେତିତ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା ଏହି ଭିତ୍ତିରୂପକଠୁ ଶକ୍ତି ପାଇଛି । ଏପରି ଅନେକ ଦିଗରୁ ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଧୁନିକଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାଧାରାର ପ୍ରବକ୍ତାମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ପୁରୋଧାମାନେ ପ୍ରେରଣାପୁରୁଷ ଭାବରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସହଯୋଗର ବୌଦ୍ଧିକ ହାତ ବଢ଼ାଇଛନ୍ତି ।

ଆମ୍ବିଗ୍ୟୁଟି (ଦ୍ୟୁର୍ଥକ ଶାବ୍ଦିକତା / Multiple meaning) : ପ୍ରାୟୋଗିକ ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରବକ୍ତା ଉଇଲିୟମ ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବହୁଆଦୃତ ରୂପକଟି ହେଉଛି– 'ଆମ୍ବିଗ୍ୟୁଟି' । କବିତାର ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ଶାବ୍ଦିକଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଭାଷା-ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରାୟତଃ ସାତପ୍ରକାର ଅର୍ଥବୋଧକ ହୋଇଥାଏ । ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବ୍ୟବହାର ଅନୁସାରେ ବିଭିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ମାଷ୍ଟର ମେଟାଫରର ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ରେନ୍‌ସମ୍, ଆଲେନ୍ ଓ ଡ୍ରିମ୍‌ସାଟଙ୍କ ତର୍କଣାରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ରହିଛି । ଟେଟ୍ ମାନନ୍ତି ଯେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥକୁ ନେଇ କବିତା ଏକଭାଷିକ ସଙ୍ଗଠନ । ଗୋଟିଏ ସହାୟକ ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦର ବାହାରଦେଖାଣିଆ ଅର୍ଥ ଓ ଅଭିଧାନଆଶ୍ରିତ । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ସବଳ ହୁଏନି କି କବିତାର ଭାବାଆବେଦନର ନିଜସ୍ୱତା ସବଳ ହୁଏନି । ଏପରିକି ଶବ୍ଦ ପରେ ଶବ୍ଦ, ଶବ୍ଦ ସହିତ ଶବ୍ଦ ମିଶିଲେ ବି ଏପ୍ରକାର ଅର୍ଥସଂହତିରେ କବିତାର ମୌଳସ୍ୱରଟି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ; ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥକୁ ନୂଆ କରିଦିଏ । ଯଦି ଉଭୟ ଅର୍ଥ ଏକତ୍ର ସହାବସ୍ଥାନ କରେ, ତେବେ କବିତାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ବିବିଧ ଚତୁରୀର ହୋଇଯାଏ । ବ୍ୟାଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ, ଛଳାର୍ଥ, ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ, ରୂପାର୍ଥ, ଚିତ୍ରାର୍ଥ, ସାଦୃଶ୍ୟାର୍ଥ, ବିରୋଧାର୍ଥ, ବିପରୀତାର୍ଥ, ଏହିପରି ନାନାପ୍ରକାରର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ସ୍ତରକୁ ଆସିଯାଏ । ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ବିବିଧାର୍ଥକ କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦସମ୍ପର୍କିତ ମେଟାଫର୍ 'ଆମ୍ବିଗ୍ୟୁଟି'ର ଚମକ ବ୍ରୁକ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ବିରୋଧାଭାସର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ (trace of paradox) ଶୀର୍ଷକ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ରୂପକଟିକୁ

ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ୱିମ୍‌ସାଟଙ୍କ ଭାଷିକ ପ୍ରତିମା (ଭର୍ବାଲ୍ ଆଇକନ୍) ଓ ୱେରେନଙ୍କ ଶ୍ଳେଷୋକ୍ତି (power of irony) ଏହି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପକଦ୍ୱୟ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଭିତ୍ତିରୂପକ 'ଆମ୍ବିଗ୍ୟୁଟି'ର ସମଗୋତ୍ରୀୟ । କବିତା ଆପଣା ଶକ୍ତିରେ ଆପେ ବିବେଚିତ ହେବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । କବି, କବିସମୟ, କବିପ୍ରତିଭା, କବି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଐତିହ୍ୟ, ଭାବାନୁକରଣ, ଦର୍ଶନ, ଧର୍ମବୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ବାହ୍ୟିକ ବିଧାନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କବିତାର ବୋଧନ ନିରର୍ଥକ ଫଳ ଉତ୍ପାଦନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରେ । ତେଣୁ ଆଙ୍ଗିକ ସଂଘଟନା ଓ ସଙ୍ଗଠନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏସବୁ ମାଷ୍ଟର ମେଟାଫର କବିତାକୁ କବିତାର ଚମକରେ ବିବେଚନା କରିବାକୁ (treated as qua-poem) ଆହ୍ୱାନ କରିଛି । ଏସବୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପକ କବିତାକୁ ସ୍ୱୟଂ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ କମ୍ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିନାହିଁ ।

ସଙ୍ଗଠନର ଶକ୍ତି (Power of organisation) : ଏହି ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ରୂପକଟିକୁ ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ରେମଣ୍ଡ ଲିଭିସ୍ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ରୂପକଟି ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କିତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାରତତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲିଭିସ୍, mastery over material, the concrete, the actual, the poise, critical relevance, recreation of sensibility, illustrative intelligence, common pursuit., ଏହିପରି ଆଉ କେତେକ ଭିତ୍ତିରୂପକର ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଲିଭିସ୍ ବିଚାରରେ ଭଲ କୃତିରେ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ଯାଏ ଗଢ଼ଣ-ସୌଷ୍ଠବରେ ଅର୍ଥସନ୍ତୁଳନ (the poise / semantic balance) ରହିବା ଜରୁରୀ । ଏହାଦ୍ୱାରା କବିତାର ଭାବନା, ଭାବନାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅନୁଭୂତିର ଆବେଗିକ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ରହିଥାଏ । ଏହି ସଂହତି କବିତାର ସଙ୍ଗଠନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ଓ କବିତାର ଉତ୍ତରତ୍ୱର ବୃଦ୍ଧିକାରକ । ପୁନଶ୍ଚ ଅର୍ଥର ସନ୍ତୁଳିତ ସଙ୍ଗଠନ ଶକ୍ତି କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପରିପକ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ କରିଥାଏ । କବିତାର ଗଢ଼ଣରୀତି (texture)କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବିତାର ଭାବଦୃଶ୍ୟମାନ ଲକ୍ଷଣରେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ । ଶାବ୍ଦିକ ସଙ୍ଗଠନ ଶକ୍ତି ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାଦ୍ୱାରା କୃତିକୁ ଉତ୍ତମ ବିବେଚନା କରାଇଥାଏ । ସମୀକ୍ଷକର ଦାୟିତ୍ୱ– କବିତାର ଭାଷିକ ସଙ୍ଗଠନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଭାବାଭିପ୍ରାୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଅର୍ଥଗତ ଭାରସାମ୍ୟ ଓ ତହିଁରେ ଦୋଷାଦୋଷ ରହିଛି କି ନାହିଁ, ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି କୃତିର ସାରତତ୍ତ୍ୱ (extracted qualities) ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା । ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର କୃତିତ୍ୱକୁ ନିମ୍ନପ୍ରକାରେ ହିସାବ କରାଯାଇପାରେ :

ସାଇକୋ-ଆନାଲିସିସ୍ (ମନସମୀକ୍ଷଣ / Psycho-analysis) : ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ତତ୍ତ୍ୱରୂପଟି ହେଉଛି, ସାଇକୋ-ଆନାଲିସିସ୍ । ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ସମୀକ୍ଷାଟି ହେଉଛି, ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ମନସମୀକ୍ଷଣ । ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗଠନାର ବିବିଧ ଉପାଦାନ ଓ ଅଙ୍ଗପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍‌କରି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ତଥା ବିଚାରକରଣ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ପାଇଁ ବିଶ୍ଳେଷକଙ୍କ ବା ବିଶ୍ଳେଷକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ କବିତା ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷିକ ସରଂଚନା । ଭାଷାର ଚରିତ୍ର

ବସାଣଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ ଏହି ଆଙ୍ଗିକ ସଂରଚନାର ଏକ ଅଂଶ ଓ ଉପାଦାନ । ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଅନୁଶାସନକୁ ମାନି ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ଭାଷିକ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଉପାଦାନକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ତାହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଚାର କରିବା ଏକ ମନସମୀକ୍ଷଣ ବ୍ୟାପାର (ସାଇକୋ-ଆନାଲିସିସ୍) । ଏ ବ୍ୟାପାରଟି କମ୍ ତୁଳନାତ୍ମକ ଓ ସମାନ୍ତରାଳୀୟ ନୁହେଁ । ରିଚାର୍ଡ୍ସଙ୍କ ଚାରିପ୍ରକାର ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି (ଭାବନା, ଅନୁଭୂତି, ସ୍ୱର ଓ ଅଭିପ୍ରାୟଭିତ୍ତିକ ଅର୍ଥ / sense, feeling, tone, intention) ଅଥବା ଏମ୍ପସନ୍ଙ୍କ ସାତପ୍ରକାର ଆମ୍ବିଗ୍ୟୁଟିଆଧାରିତ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତି ମନସମୀକ୍ଷଣାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସାରମର୍ମ ଓ କବି ଭାବନାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ନାପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । କବିତାର ଭାଷାବୃତ୍ତିକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପାୟରେ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି କବିତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର ମାଧ୍ୟମଟି ହେଉଛି, ମନସମୀକ୍ଷଣାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏ ଦିଗରୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଜଣେ ପରିବର୍ତ୍ତନମନସ୍କ ସାହିତ୍ୟକର୍ମୀ (litera-ture activist) ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସ୍ଥୂଳତଃ ମନସମୀକ୍ଷଣ ହେଉଛି, କବିତାର ମନସୂଚକ ଅନ୍ତଃବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ । କବିତା ଯେହେତୁ କେତେକ ଚରିତାର୍ଥ-ଅଚରିତାର୍ଥ ପ୍ରାବୃତ୍ତିକ ଓ ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାର ସମାହାର ଓ ସଙ୍ଗଠନା, ସେହେତୁ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଭାଷା ଉପାଦାନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାବେଳେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ତୁଲ୍ୟଧର୍ମୀ ଅବଲମ୍ବନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ବିଚାରରେ ମନସମୀକ୍ଷଣଭିତ୍ତିକ ମୂଲ୍ୟାୟନଦ୍ୱାରା କବିତାକୁ ଅପକ୍ଷପାତୀ ନ୍ୟାୟ ଦେଇହେବ ।

।। ଚଉଦ ।।

ପାଠକ କବିତାକୁ ପଢ଼ିବାବେଳେ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦମୂଳକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ତା'ର ବିଚାରବତ୍ତା ପାଖରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ସପକ୍ଷ-ବିପକ୍ଷ, ଆଭାସ-ବିରୋଧାଭାସ, ଉଚିତ-ଅନୁଚିତ, ଏ ପ୍ରକାର ମାନସିକ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ନେଇ ଉଭାହୁଏ । କାବ୍ୟଭାଷାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ୱରୂପଟିଏ ଅଛି ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାପାର ସଂଘଟନାର ପ୍ରଭାବ ଅଛି । ଏହି ସତ୍ୟଟିକୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମୀକ୍ଷା ସୂଚେଇଦେଇଛି ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ବିଡ଼ିବସିଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ କବିତାରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷିକ ବାକ୍ଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରଭାବ ଅନୁସାରେ କବିତାର ସ୍ୱରୂପଟି ପାଠକ ନିକଟରେ ରୂପବନ୍ତ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ– ଏ କଥାଟିକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦୀ କୁନ୍ତକ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟମୀମାଂସାରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପାଖାପାଖି ଅର୍ଥରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ଶବ୍ଦମାନେ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଗୁଣର, ମନ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉପମାକାରକ ଗୌରବୋକ୍ତି ଢଙ୍ଗର ନୁହଁନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନାର୍ଥ ବ୍ୟାପାରର ନିପୁଣ କୌଶଳର ଉପକାରକ ଶକ୍ତିବତ୍ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପାଠକର ଚିତ୍ତକୁ ସ୍ୱମତେ ଚଳେଇନିଅନ୍ତି । କାବ୍ୟ ଦୀପ୍ତିମାନ୍ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ହୋଇଉଠେ, ଯେତେବେଳେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ, ପଦବିନ୍ୟାସ, ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ, ପ୍ରକରଣବିନ୍ୟାସ, ପ୍ରବନ୍ଧ ବିନ୍ୟାସ, ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥବିନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦି (phonetic structure / lexio-gramatic structure / sentential systaxic structure / contextual and textual structure / composic struc-

ture / suggestive structure) ପାଠକ ବା ସହୃଦୟର ଚିତ୍ତଲୋକରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା, ପ୍ରତିଭାସନ, ଲକ୍ଷଣା, ଚମତ୍କାରିତା, ଚତୁର୍ଯ୍ୟ, ଲାଳିତ୍ୟ, ଚରୁତା ଓ ନବାର୍ଥକାରକ ପରାକାଷ୍ଠସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଆଇ.ଏ.ରିଚର୍ଡ୍‌ସ, ଲେଭିସ୍, ଇମ୍ପସନ ଓ କ୍ଲିନ୍ଥସ୍‌ଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷାପରୀକ୍ଷଣଧର୍ମୀ ସମୀକ୍ଷାସମ୍ବନ୍ଧୀ ମତ ଓ ତର୍କଣା କୁନ୍ତକଙ୍କ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ମୀମାଂସା ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ସମ୍ବନ୍ଧ ରଖୁଛି ।

ପାଠକଠାରେ ଶବ୍ଦ ଯେହେତୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ମାଣ କରେ; ସେଥିପାଇଁ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ ଓ ଲେଭିସ୍ ଜଣେ ଦୀକ୍ଷିତ-ଆଦର୍ଶ ପାଠକ କବିତାରେ ନିଜକୁ ଯୋଡ଼ି ହଜେଇନଦେଇ ତାହା ତାକୁ କି ପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦ-ଅନାନନ୍ଦର ଅଭିଜ୍ଞତା ହେଉଛି, ତା' ଉପରେ ସମୀକ୍ଷକ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କୁନ୍ତକଙ୍କ ବିଚାର ଏହାର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ । କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତଟି ହେଉଛି, ସହୃଦୟ କାବ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଆପଣାର ସତ୍ତାକୁ ହରେଇନଥାଏ । ବରଂ କାବ୍ୟ ସହିତ ସେ ଆପଣାର ବିଦ୍‌ବତ୍ତାକୁ ମିଶାଏ ଓ କାବ୍ୟ ଭିତରର ଆନନ୍ଦଟିକୁ ଶବ୍ଦର ପଦାନ୍ତର କରି ଅନ୍ୱୟ ବଳରେ ପାଇଥାଏ । କାବ୍ୟଗଠନ ଚତୁର୍ଯୋକ୍ତିମୂଳକ, କାବ୍ୟପଠନ ଅଭିଜ୍ଞତା ସନ୍ଧାନ ବା ଗ୍ରହଣମୂଳକ । ଉଭୟ କୁନ୍ତକ ଓ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ କାବ୍ୟ ନୁହେଁ, କାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଉତ୍ପାଦନର ସ୍ୱରୂପ ବା ଅଙ୍ଗବିନ୍ୟାସକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ଦିଗରୁ ଉଭୟେ ତୁଲ୍ୟକକ୍ଷୀ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତା କଥା କୁନ୍ତକ କହିବାବେଳେ ରିଚର୍ଡ୍‌ସ charming mode of feeling / metaphoric mode of experience କଥା କହି ରଚନାର ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରକୃତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ରିଚର୍ଡ୍‌ସ କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ଓ ସ୍ୱରକୁ ବା ଭାବାଭିମୁଖ୍ୟକୁ (form / contect) ଅଭେଦ ଦର୍ଶାଇବା ପରି କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସ୍ୱୟଂ କାବ୍ୟତା (tone) ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ରିଚର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ଭଳି ବହୁ ଆଗରୁ କୁନ୍ତକ ଚତୁର୍ଯୋକ୍ତିବୋଧକ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର (କାବ୍ୟାତ୍ମା) ବା poetic tone ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । କାବ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକାଶ ପାଏନି, ଶାବ୍ଦିକ ପ୍ରୟୋଗର କୌଶଳରେ ରୂପାୟନୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଏ । ରିଚର୍ଡ୍‌ସ କେବଳ କୁନ୍ତକଙ୍କୁ ତର୍କଣାମୂଳକ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ କରିଛନ୍ତି ।

ଏବେ ୟୁରୋପୀୟ-କୁନ୍ତକ ରିଚର୍ଡ୍‌ସଙ୍କ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସନିଷ୍କର୍ଷ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ–

- ଏହା ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୋଚିତ ସମୀକ୍ଷା ଧାରାର ଔଚିତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇପାରିଛି ।
- ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଭାଷିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର କାର୍ଯ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦେଇଛି ।
- ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉତ୍ତରପିଢ଼ିଙ୍କୁ କବିତା କେମିତି ଗଢ଼ିବ ଓ କବିତାକୁ କେମିତି ପଢ଼ିବ ଉପାୟ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛି ।
- ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତି ଓ ଧାରଣାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କବିତାକୁ ଗୌଣ ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଏକ ଅଣଦାୟିତ୍ୱ ବୋଲି ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି ।

- ଯାଦୃଚ୍ଛିକ ରୀତିରେ ନୁହେଁ, ଏକ ଧ୍ୟାନନିଷ୍ଠ ଦୀକ୍ଷିତ ପାଠକୀୟତାକୁ ନେଇ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମୂଲ୍ୟାୟନ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛି ।
- କବିତାକୁ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ମନଶ୍ଚିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଓ କରାଇବା ପାଇଁ ସମୀକ୍ଷାକୁ ଏକ ପ୍ରବୋଧନଶୀଳ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛି ।
- ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ନିରପେକ୍ଷ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ୟୋଗ-କର୍ମୀ (Literature activist)ର ପରିଚିତ ଦିଆଯାଇଛି ।

ପଠନଯୋଗ୍ୟ-ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

1. The Renaissance, Student in Art and Poetry, London-1924.
2. Modern Poetry and the Trandition– Cleanth Brooks.
3. How to Study Modern Poetry– Tony Curtis, Palgrave-Newyork-1990.
4. Aesthetics of Literary Classifications– Milind Malshe, Popular-2003.
5. Practical Criticism : A Study of literary Judgement-I-A. Richards-Routledge-London, Reprint-1991.
6. Practical Criticism– W.R. Goodman-1995.
7. Practical Criticism– V.S. Seturaman (ed), Mac Millan, 1990.
8. Psycho Analytic Criticism : Theory in Practice-Elizabeth wright-methouri-1984.
9. The Critical Sense : Practical Criticism of Prose and Poetry, Heinemann, London-1956.
10. Understanding of Poetry– Cleanth Brooks.
11. Pern Warrner-Horryholt-Newyork-Reprinted-1950.
12. Archetypal Pattern in Poetry– Mrud Bodkin, London-1949.
13. An Approach to Literature– Penn Warror and C. Brooks– New York, 4th edition, A.C. Crafts-1964.
14. The Practical Criticism of Poetry : A Text Book– C.B. cox and A.E. Dyson, Heinemann– Indian edition-1976.
15. An Introduction to Literary Criticism– S.M. Schreiber-Oxford-1965.
16. Principles of Literary Criticism– I.A. Richards, Rout Ledge-London-Reprint-1990.

17. Yvon Winter– The Function of Criticism, The Shallow Press-Ohicage-1957.
18. Modern Literary Theory-ed. Jefferson and David-London-1986.
19. History of Literary Criticism-Hanny Blamires-Macmillan-1991.
20. Modern Literary Theory-ed-Philip Rice and Waugh-Newyork-2001.
21. Twentith Century Literary Criticism-David Lodge-Longman-Uk-1972.
22. Selected Essays-T.S. Eliot. Raben, London, 4th edition-1973.
23. The Sacred Wood-T.S.Eliot, Methuon, London-1980.
24. Seven types of Ambiguity, A Study of its Effects in Verse-William Empson, London-1971,
25. Explanations-L.C.Krigut-Green Wood, Newyork-1931 (Reprinted-1972).
26. Selection from Scrutiny-F.R.Leavis. Cambridge-1968.
27. The New Criticism-J.C. Ramson-Newyork-1994.
28. The Language of Poetry– Allen Tate– The Shadow Press– Newyork-1948.
29. Criticism and Literary Theory, 1890-1990, Chris Baldwick, Longman, London-1995.
30. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, R. Selder, Harvester-1989.

ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟା

ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ

—୧—

'ଶୈଳୀ' ଓ 'ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ଭାରତୀୟ ପରିଭାଷାରେ ନବାଗତ । ଏହା ଯଥାକ୍ରମେ, ଇଂରାଜୀର style ଓ stylistics ଶବ୍ଦର ଅନୁବାଦ । ପୁଣି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ style ଶବ୍ଦ ଲାଟିନ୍ stalus ଶବ୍ଦରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଓ ତା'ର ଅର୍ଥ 'ବିବର୍ତ୍ତନ'– ୟୁରୋପୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ବିଗତ ୨୨୦୦ ବର୍ଷର ପୁରୁଣା ।

ଶୈଳୀ ବା styleର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ହେଲା, ଭାଷାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପୂର୍ବୀୟ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମୀୟ ସଭ୍ୟତାର ରାଜନୀତିକ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟାର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଆଜିକାଲି ପରି ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଅଥବା ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ବ୍ୟବହାର ନଥିଲା । କାରଣ ମୁଦ୍ରଣ ଶିଳ୍ପ ଥିଲା ସେତେବେଳେ ଅନାବିଷ୍କୃତ । ପ୍ରଚାରର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ସାଧାରଣ ଭାଷଣ (Public Speech) । ଏହି ଭାଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜନୀତିକ ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରୁଥିଲେ ।

ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଶ୍ରୁତି-ମଧୁର ଶବ୍ଦ ହିଁ ଥିଲା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଲିଖିତ ଭାଷାରେ ଆବଶ୍ୟକ ଅର୍ଥଗୌରବ । କିନ୍ତୁ କଥିତ ଭାଷାରେ ଆବଶ୍ୟକ ଶ୍ରୁତିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଧ୍ୱନିଗୌରବ । ଭାଷା ଯଦି ଭାବର ବାହକ ହୁଏ, ତେବେ ଏହି ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପାଇଁ କିଭଳି ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଆବଶ୍ୟକ, ସେସବୁ ଚର୍ଚ୍ଚା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏ ବିଷୟ ହିଁ Rhetorics ବା ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ଆଲୋଚ୍ୟବସ୍ତୁ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ତାଙ୍କର Rhetorics ଗ୍ରନ୍ଥର ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏହି କଥିତ ଭାଷାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପ୍ରଭାବଯୁକ୍ତ କରାଇବାର ଉପାୟମାନ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଭାଷାର ଏହି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବା ବାଚନ ଭଙ୍ଗୀକୁ କୁହାଗଲା stylus ଏବଂ କିପରି ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ଭାବବସ୍ତୁ ବା ବାଚ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ବା ବାଚନ କରାଯାଇପାରିବ, ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇଁ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଲେଖାହେଲା । ସିସେରୋ, ଡାଇଓନିସିଅସ୍, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ସେନେକା, ଦିମେଟ୍ରିଅସ୍, ଲଞ୍ଜାଇନସ୍ ଓ କ୍ୱିଣ୍ଟିଲିଆନ୍ ପ୍ରମୁଖ ହେଲେ ଏହି ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ବା ଭାଷା-ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବା styleର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱର ବା ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷାରେ କୁହାଯାଏ Prescription ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାତ୍ମକ । ଅର୍ଥାତ୍ କିଭଳି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ କିଭଳି କଥା କହିବ, ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ହେଲା; ଏହି style ବା ଶୈଳୀଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର କଲେ, ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟହୀନତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ହିଁ ଭାଷାର ସ୍ଥିତି ବା ଆବଶ୍ୟକତା । ଭାଷା ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର ବା ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ଭାବର ପୋଷାକ ହେଲା ଭାଷା ଏବଂ ଶୈଳୀ ବା style ହେଲା, ଏହି ଭାଷା-ପରିଚ୍ଛଦର କଟିଂ

(cutting) ଓ ଠାଣି (fashion) । ଭାଷାର ଏହି ଭାବପରତନ୍ତ୍ରତା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଆସିଥିଲା । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ପରାର୍ଦ୍ଧରେ ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ଭିଙ୍କେଲମାନ୍ (J.J. Winckelmanm) style ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କେବଳ ଭାଷାର କଟିଂ ବା ଫେସନକୁ ନ ବୁଝାଇ ଏହା ସମସ୍ତପ୍ରକାର ଶିଳ୍ପକଳା, ଯଥା– ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତକଳାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇପାରେ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ସେ ଗ୍ରୀକ୍, ରେନେସାଁ, ବାରୋକ୍ ଓ ରୋକୋକୋ ଆଦିର ଶିଳ୍ପ ଶୈଳୀ (art - style) ନିରୂପଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ style ଶବ୍ଦର ମୁଖ୍ୟ ଅର୍ଥ (ଅର୍ଥାତ୍ 'ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଭଙ୍ଗୀ')ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲାନାହିଁ । କେବଳ ଯାହା ଭାଷା ପରିସରର ସୀମାରୁ ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପକଳାର ମାଧ୍ୟମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ହେଲା ।

ଭାଷା ତଥା ଶୈଳୀ ଏହି ଭାବପରତନ୍ତ୍ରତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କହିବା ବା ଲେଖିବାରେ ଥାଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନ– କ'ଣ ଏବଂ "କିପରି"– ର ଉତ୍ତର । ପ୍ରାକ୍‌ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗରେ ଏହି "କ'ଣ"– ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଥିଲା– ଭାବ ଓ "କିପରି"– ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଭାଷାର ନିୟାମକ । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦର୍ଶନ ଭାବ ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ, "କ'ଣ"– ପ୍ରଶ୍ନ ଓ "କିପରି"– ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଉଠାଇଦେଲା । ଭାବ ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଜୈବିକ-ସଂହତି । ଭାଷାବିହୀନ ଭାବ ଯେପରି ଅପ୍ରକାଶିତ, ବିମୂର୍ତ୍ତ ଭାବବିହୀନ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅସମ୍ଭବ, ଅର୍ଥହୀନ । ଯଦି Matter ଓ Manner, Content ଓ Form ସହିତ ସମାର୍ଥବାଚକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତେବେ style ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ଶବ୍ଦ । ତାଙ୍କର ପରଭାବୀ ସ୍ପେନୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ଭଲରିକ୍ ଲିଓ (Virich Leo) ସେହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ କହିଲେ : "କିପରି"– ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଯଦି style ହୁଏ, ତେବେ ଏହି ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା କେବଳ ଭାଷାଗତ କଟିଂ ବା ଫେସନକୁ ବୁଝିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ 'କିପରି' ପ୍ରଶ୍ନ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସାମଗ୍ରିକ ଗଠନ (structure), ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତି ଆଦିର ସନ୍ଧାନ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଅତଏବ୍, ଶୈଳୀ ଏକ ନିଛକ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁ ହିଁ 'ଶୈଳୀ' ଶବ୍ଦର ବାଚ୍ୟ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଏହି ଯୁକ୍ତି କହିଲା– ସାହିତ୍ୟ ଭାବସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ । ଶୈଳୀ ଭାବ ପରତନ୍ତ୍ର ହେବା ଦୂରର କଥା, ବରଂ ସତ କହିଲେ, ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଶୈଳୀସର୍ବସ୍ୱ । ବୀଜ ଆଗେ, ନା ଅଙ୍କୁର ଆଗେ ? ଏ ଧନ୍ଦାର ଯେପରି ଉତ୍ତର ନାହିଁ, ସାହିତ୍ୟ ଭାବସର୍ବସ୍ୱ, ନା ଭାବ ଶୈଳୀସର୍ବସ୍ୱ ଅଥବା ଶୈଳୀ ଭାବପରତନ୍ତ୍ର ନା ଭାବ ଶୈଳୀପରତନ୍ତ୍ର, ସେହି ପ୍ରଶ୍ନର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉତ୍ତର ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଭାବକୁ ଭିନ୍ନ ଭାଷାଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ତା'ର ଅର୍ଥ ଭିନ୍ନ ହେବ, ନା ସମାନ ହେବ ? ଭାଷା ଯଦି ଭାବପ୍ରକାଶର ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ତେବେ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତିରୁ ସିନା ଆମେ ଭାବର ସ୍ୱରୂପ ଜାଣିବୁଁ ? ନତୁବା କାହା ମନରେ କେଉଁ ଭାବ ରହିଛି, ଆମେ ତାହା ଜାଣିବୁ କିପରି ? ଅବଶ୍ୟ ଅଜ୍ଞାନତା ଅଥବା ଅସାବଧାନତାବଶତଃ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାଷା ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଅଥବା ଭାବ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟଥା ଖା, ଭୁଞ୍ଜ, ଗିଳ୍ ତିନୋଟି ଶବ୍ଦର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଏକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ତିନିହେଁ ଗୋଟିଏ ଭାବର ପ୍ରକାଶ ନକରି ତିନୋଟି ଭାବର ହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥାଏ, ଯାହାର ନାମ ଶୈଳୀ ଓ ଯେଉଁ ବିଦ୍ୟା ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଏହି ଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ପ୍ରକୃତ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଏ, ତା'ର ନାମ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ବା stylistic ।

—୨—

ଏହି stylistics ଶବ୍ଦଟି ୟୁରୋପୀୟ ପରିଭାଷାରେ ନୂତନ । ବିଂଶ ଶତକର ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ଚାର୍ଲ୍‌ସ ବାଲି (Charles Bally) ଏହାର ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ଏବଂ ଏହି ଶବ୍ଦ ପଛରେ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାଷାଚର୍ଚ୍ଚାର ଇତିହାସ ।

ପ୍ରଥମ ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସଂସ୍କୃତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାଷାକୁ ଭାବପରତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭାଷା ଓ ଭାବର ଏକ ଜୈବିକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପରେ ଭାଷାକୁ ଭାବଠାରୁ ଠିକ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରାନଗଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ସ୍ୱମହିମାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଗଲା । ଭାବ ପାଇଁ ଭାଷାର ଅଧ୍ୟୟନ ନୁହେଁ, ଭାଷା ପାଇଁ ଭାଷାର ଅଧ୍ୟୟନ ଆବଶ୍ୟକ । ଏପ୍ରକାର ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟବିଦ୍ୟାବିଦ ସାର ଉଇଲିୟମ ଜୋନ୍‌ସ, ଫ୍ରାନତସ୍ ବୋପ୍ ଓ ମାକ୍‌ସମୁଲେର । ଏମାନଙ୍କର ପାଣିନୀୟ ବ୍ୟାକରଣ ଅଧ୍ୟୟନ ସହିତ ଗ୍ରୀକ୍, ଲାଟିନ୍ ଓ ଜର୍ମାନ୍ ଭାଷାର ଅଧ୍ୟୟନ ଆବିଷ୍କାର କଲା ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଭାଷା ପରିବାରର ସ୍ଥିତି । ଏପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣାକୁ କୁହାଗଲା ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ (Comparative Philology) ଏବଂ ଏହାର ପଦ୍ଧତି ହେଲା ଐତିହାସିକ । କାରଣ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ଅଧ୍ୟୟନ ନକରି ପ୍ରାଚୀନ, ଅତୀତକାଳର ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିକାଶ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଐକ୍ୟାନୈକ୍ୟ ସନ୍ଧାନ କରି ଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ସାଧାରଣ ସୂତ୍ର ପ୍ରଣୟନ କଲା ।

ସ୍ୱିଜରଲାଣ୍ଡର ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ଫେର୍ଦିନାନ୍ଦ ଦି ସସୁର ପ୍ରଥମେ ଏହି ଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ସେ ଥିଲେ ପ୍ରଥମତଃ ଜଣେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ । କିନ୍ତୁ ପରେ ସେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ସନ୍ଧାନ କଲେ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ । ମୃତଭାଷାର ଇତିହାସ ଓ ଉତ୍ପତ୍ତିର ତୁଳନାତ୍ମକ ଗବେଷଣା ନ କରି ସେ କଲେ ଲୋକବ୍ୟବହୃତ ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଭାଷା କିଭଳି ହେବା ଉଚିତ, ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ନଦେଇ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଧାନ ହେଲା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ସେ କହିଲେ, ଏକକାଳିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ (Synchronic Linguistics) ଏବଂ ଏହି ଅଧ୍ୟୟନର ପଦ୍ଧତି ହେଲା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (diasctiptive) । ଏହାର ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଅଧ୍ୟୟନ ହେଲା କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ (diachronic Linguistics) ।

ସସୁରଙ୍କ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ହେଉଛି la langue ଓ la parole ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଭାଷା ଏକ ନିୟମାନୁବଦ୍ଧ ବ୍ୟବହାର । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ, ଜଣେ ବକ୍ତା (speaker) କିଛି କହିବାବେଳେ ନିଜ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ଏ ନିୟମସବୁକୁ ସେହି ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଭାଷାଭାଷୀ ସମୁଦାୟ (speech community) ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି (ଉଭୟ ବକ୍ତା ଓ ଶ୍ରୋତା) ମାନିଥାନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଏକା ନିୟମ ମାନିଥିବାରୁ ଜଣକର କଥା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବୁଝିପାରେ । ଏଇ ନିୟମ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସସୁରଙ୍କ ଭାଷାରେ la langue । ଏହାର ଅନୁସରଣ କରି ଉକ୍ତ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକେ ଯାହା ପ୍ରକୃତରେ କହନ୍ତି, ତାହାହିଁ ହେଲା la Parole । ତେଣୁ porole ହେଲା ପ୍ରକୃତରେ କଥିତ ଭାଷା ଓ langue ହେଲା ସେହି କଥିତ ଭାଷାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଥିବା ନିୟମାବଳି ।

ସସୁରଙ୍କ ଛାତ୍ର ବାଲି ଏହି Parole ବା କଥିତଭାଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ସେ କହିଲେ, ଜନଜୀବନରେ langue ଅପେକ୍ଷା Paroleର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବେଶି । କାରଣ ଭାଷା ଏକ ବିମୂର୍ତ୍ତ ନିୟମ ବା ସୂତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥନ ନୁହେଁ । ଏହା ଜନତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଏକ ବାସ୍ତବ ମୂର୍ତ୍ତି ବା ଜୀବନ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପ (function) । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଯେଉଁ କଥିତ ଭାଷାକୁ ଆମେ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ, ତାହା ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରଜ୍ଞା ଅଥବା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଏହାର କୌଣସି ତାର୍ଥିକ ଅଥବା ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ନାହିଁ।... ଏହା କେତେକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହାର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲା, ସମଗ୍ର ଜନତାର ସେବା । ତା'ର ସମସ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶରେ, ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପରେ, ଏହି ଭାଷା ହେଉଛି ସାମାଜିକ ଏବଂ ଜୈବିକ (biological) । ଅତଏବ paroleର ଧର୍ମ ହେଲା ପ୍ରଭାବପ୍ରସୂତ ବା ଫଳପ୍ରସୂତ (affective) । ଏହି ପ୍ରୟୋଜନଧର୍ମୀ, ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ, ଫଳଧର୍ମୀ paroleର ଅପରପକ୍ଷ ହେଲା langue ଯାହା ବିମୂର୍ତ୍ତ । ଏହା ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା, ଗଣିତର ଭାଷା, ତର୍କର ଭାଷା । ଜୀବନ୍ତ, ପ୍ରାଣବନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ଭାଷା ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରାକୃତିକ, ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବାଲି ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ନିର୍ମାଣ କଲେ, ତାହା ହେଲା stylistics ବା ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ।

କିନ୍ତୁ ବାଲିଙ୍କର ଏହି କଥିତଭାଷାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ପ୍ରଭାବଧର୍ମିତା ଗୁଣ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଲାନାହିଁ । ଏଣୁ ଏହି ଗୁଣ ସହିତ ସେ ଆହୁରି ଗୋଟିଏ ଗୁଣର ସଂଯୋଜନା କଲେ । ତାହା ହେଲା ପ୍ରକାଶଧର୍ମିତା । ଅତଏବ stylisticsର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା କଥିତଭାଷାର ପ୍ରଭାବଧର୍ମିତା ଏବଂ ପ୍ରକାଶଧର୍ମିତା– ଦୁଇଟିଯାକ ଗୁଣର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇପାରେ, କ୍ଲାସିକାଲ ଶୈଳୀଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଭାଷାକୁ ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ପ୍ରାକୃତିକ କଥିତସ୍ତରରୁ କୃତ୍ରିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନିଆଯାଇଥିଲା ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଭାଷାର କେବଳ ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ଗୁଣ ଉପରେ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା । ଜଣେ ରାଜନୀତିଜ୍ଞଙ୍କର ଭାଷା ଯଦି ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ ହୁଏ, ଜଣେ କବିଙ୍କର ଭାଷା ହେବ ଅଧିକ ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ । ରାଜନୀତିଜ୍ଞଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଶ୍ରୋତା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ନିଜର ପକ୍ଷଭୂତ କରାଇବା । କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ନିଜର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ଭାଷା ପାଠକ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ପକାଇଥାଏ । କଥା ହେଉଛି, କେଉଁଠି ପ୍ରଭାବର ମୁଖ୍ୟତା ଥାଏ ତ, କେଉଁଠି ପ୍ରକାଶର ମୁଖ୍ୟତା ଥାଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ, କଥିତଭାଷା ବା parole ଯଦି ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ ଏବଂ ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ, ତେବେ ସାଧାରଣ କଥିତଭାଷା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟଭାଷା ମଧ୍ୟରେ କ'ଣ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ ? ଏବଂ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ବା ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ କ'ଣ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଭାଷାର ଅଧ୍ୟୟନ ? ବାଲି ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ନେତିବାଚକ ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି, କଥିତଭାଷା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । କଥିତଭାଷା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା କୃତ୍ରିମ ଓ ସଚେତନ ସଂଯୋଜିତ । ଚିତ୍ରକାର ଯେପରି ରଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସେପରି ଭାଷାକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଇସଥେଟିକ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟିକଭାଷାର ସମୀକ୍ଷା ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନୀର କାର୍ଯ୍ୟ

ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକର କାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାର୍କିନ୍ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ଲିଓନାର୍ଡ଼ ବ୍ଲୁମଫିଲଡ୍ ମଧ୍ୟ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟଶୈଳୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅର୍ଥରେ ଯଦି ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତେବେ ସେ ପ୍ରକାର ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କେତେକ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଏପରି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଖୁବ୍ କମ୍ ।

ଅପରପକ୍ଷରେ, ଆଉକେତେକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ କହିଛନ୍ତି ଯେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ସାହିତ୍ୟ, ସମୀକ୍ଷା, ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ଏବଂ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ଯଦି ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଅଂଶବିଶେଷ ହୁଏ, ତେବେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଅଂଶୀକୃତ । ରୋମାନ୍ ଯାକୋବସନ ଏହି ମତର ସମର୍ଥକ । ସେ କହିଛନ୍ତି– "ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଯଦି ଶବ୍ଦସଂଯୋଜନାର ବିଜ୍ଞାନ ହୁଏ, ତେବେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଏକ ଅଂଶ ।" ଦାମାସୋ ଆଲୋନସୋ ମଧ୍ୟ ତଦନୁରୂପ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି– "ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ବିଜ୍ଞାନ ।"

କିନ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବେ ବିଚାର କଲେ, ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ମତ ଚରମପନ୍ଥୀ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନର ଦୁଇଟି ଦିଗକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଯଥାର୍ଥ । ମୁଖ୍ୟତଃ, ଏହା ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଏକ ଅଂଶ ଏବଂ ଯେଉଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟା ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ସେସବୁ ହେଲା ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ, ଦର୍ଶନ ଓ ମାନବବିଜ୍ଞାନ । ଶାର୍ଲ ବାଲିଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆମେ କହିପାରୁ ଯେ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟାପାରର (କଥନ ତଥା ଲେଖନର) ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟ ବା ବାଚନର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏ ପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟୟନ ଏକକ, ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଥବା ସାମୂହିକ ହୋଇପାରେ । ଯଦି ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ଏକକ, ଯଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଶୈଳୀକୁ ତୁଳନା କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କେତେକ ଶୈଳୀଗତ ଐକ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହାକୁ ସାମୂହିକ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ କୁହାଯିବ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନର ବିଷୟବସ୍ତୁ କ'ଣ ? ସଂକ୍ଷେପରେ କୁହାଯାଇପାରେ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଯାବତୀୟ ଲକ୍ଷଣ, କୌଶଳ ଓ ଧର୍ମର ଅନୁଶୀଳନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାରେ ତିନୋଟି ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି– ଧ୍ୱନି, ଅର୍ଥତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବାକ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ । ବାକ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ରହିଛି ବାକ୍ୟଗଠନର ନାନାଦି ବୈୟାକରଣିକ କୌଶଳ । ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକ, ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଭାଷାଭାଷୀ ଓ ଦେଶ ବା ପ୍ରଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବେ ବା ସାମୂହିକଭାବେ ଏ ସବୁର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାନ୍ତି । ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନୀ ଏ ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଐକାନୈକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଚରିତ୍ର ବିଚାର କରିବେ ।

ଏହି ଭାଷା ବା ଶାବ୍ଦିକ ଗଠନ (Linguistic Vearbal structure)କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କେତେକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ମିଥ୍, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭୃତିର ଚରିତ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ସସୁର, ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରୋସ, ଯାକୋବସନ୍, ଲାକାଁ, ରୋଲାଁ ବାର୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ– ସଂରଚନାବାଦୀ (structuralist) ।

—ଗ—

ବର୍ତ୍ତମାନ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ୟ ଦିଗ ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ତର୍କ ବିଚାର କରାଯାଉ । ୟାକୋବସନ ଓ ଆଲୋନସୋ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାକୁ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ବୋଲି କହନ୍ତି, ଆମେ ସେମାନଙ୍କ ସହ ଏକମତ ନୋହୁଁ । ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟ ଶାବ୍ଦିକକଳା ଏବଂ ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହୁଏ, ମାନିବାକୁ ହେବ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନର ବେଶ୍ କିଛି ଉପାଦେୟତା ରହିଛି ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାରେ । ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଦେଖାଯାଏ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକ ବା କୌଣସି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସମୟ (period)ର ଗୋଟିଏ ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀର ଥାଏ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧରଣର ଶବ୍ଦସଂଯୋଜନ, ବାକ୍ୟଗଠନ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । କବି ଶେଲି କିମ୍ବା କୀଟ୍‌ସଙ୍କର ଯେକୌଣସି କବିତାରୁ ଯଦି ଲେଖକଙ୍କ ନାମ ବାଦ୍ ଦେଇ ପଢ଼ାଯାଏ, ତେବେ ତା'ର ଭାଷାରୁ ଜାଣିହେବ ଯେ, ତାହା ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା । ପୁଣି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରୁ କବିର ନାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କହିଦେଇ ହେବ । ଏ ସବୁକୁ କୁହାଯାଏ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୈଳୀ ବା ସମୟ ଶୈଳୀ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ନୂତନ ଧରଣର ବାକ୍ୟଗଠନ ଦେଖାଯାଏ, ଯାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାକରଣରେ ନଥାଏ । ଗୋଟାଏ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ ।

"ସେମାନେ ସେତେବେଳେ ନଦୀର ଧାରେ ଧାରେ ଚାଲୁଥିଲେ । ମେଘ ଆକାଶରେ ଚନ୍ଦ୍ର ସହ ଲୁଚକାଳି ଖେଳୁଥାଏ । ଲୀନା ଅନୁଭବ କଲା ଅବିନାଶର ଉଷ୍ଣ ସ୍ପର୍ଶ, ସେଇ ଏକାକୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୋଗ କରି । ସେ ତାକୁ ଖୁବ୍ ଭଲପାଏ । ତା' ବିନା ଜୀବନ ତା'ର ମୂଲ୍ୟହୀନ । ତା'ର ଭୟ– ସେ କ'ଣ ଲୀନାକୁ ଜୀବନ ଭରି ଭଲପାଇପାରିବ ? ହତାଶା– ହୁଏତ ତାର ମରୁବାଲିର ଶୁଷ୍କତାରେ ହା-ହା କରି ଉଠିବ । କିନ୍ତୁ ତଥାପି ତା'ର ବିଶ୍ୱାସ ଏଇ ଅନୁରକ୍ତି, ଆସକ୍ତି, ଆଉ ତ୍ୟାଗ ତା'ର ମୂଲ୍ୟହୀନ ହେବ ନାହିଁ । ଲୀନା ହାର୍ ମାନିବ..."

ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯିବ, ସାଧାରଣ ବ୍ୟାକରଣସମର୍ଥିତ ଦୁଇ ପ୍ରକାର କଥନିକା, ଯଥା– ସଂଳାପ ଅଥବା ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହି ଅଂଶଟିରେ ନାହିଁ । ରହିଛି ଏକ ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରର କୌଶଳ-ସଂଳାପ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗୋଟାଏ ମଝାମଝି ସ୍ତର । ସମଗ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ଗୋଟାଏ ଘଟଣା ଭଳି ଲାଗୁଛି । କିନ୍ତୁ ତା'ର କେତେକ ଅଂଶ ଅବିନାଶର ସଂଳାପ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରିଥାନ୍ତା । ଯଥା– ସେଇ ଏକାକୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୋଗ କରି ଅବିନାଶ ଲୀନାକୁ ଦେଲା ତା'ର ଉଷ୍ଣ ସ୍ପର୍ଶ ଏବଂ କହିଲା, ଲୀନା ମୁଁ ତୁମକୁ ଖୁବ୍ ଭଲପାଏ । ତୁମ ବିନା ମୋର ଜୀବନ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଯିବ । ମୋର ଭୟ, ମୁଁ କ'ଣ ତୁମକୁ ପାଇପାରିବି ? ତଥାପି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ମୋର ଏଇ ଅନୁରକ୍ତି, ଆସକ୍ତି ଆଉ ତ୍ୟାଗ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହେବ ନାହିଁ । ତୁମେ ଶେଷରେ... ।" ବ୍ୟାକରଣରେ ବା langueରେ ଏହା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ paroleରେ ଏପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ଶାର୍ଲ ବାଲି । ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ ପ୍ରତି ବିଭିନ୍ନ ଗବେଷକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଛନ୍ତି– ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ, ଲେଖକର 'ସର୍ବଦର୍ଶୀ' ବର୍ଣ୍ଣନା । ଯେଉଁ ସବୁର ଚମତ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ରହିଛି Wayne C. Boothଙ୍କର The Rhetoric of Fictior

ତା'ଛଡ଼ା' ଆହୁରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଶୈଳୀର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏରିକ୍ ଆଉଏରବାକ୍ (Eric Auerbach) ତାଙ୍କର 'ମାଲମିସିସ' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏକ ଅଭିନବ

ପ୍ରକାରର ଶୈଳୀ ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ହୋମରଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରୁସ୍ତଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୩୦୦୦ ବର୍ଷର ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରତିନିଧି ଅଂଶ ସଂଗ୍ରହ କରି, ତା'ରି ଭିତ୍ତିରେ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଇତିହାସରେ 'ରିଏଲିଟି' ବା ବସ୍ତୁତତ୍ତ୍ୱର ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ରୂପରେଖ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ୨୦ଟି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହି ପ୍ରକାର ଗବେଷଣା ଏକାଧାରରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ତଥା ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଏଥିରେ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ, ସଂସ୍କୃତି, ଚାରୁକଳା, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଆଦିର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଯାଇଛି ।

ଅପରପକ୍ଷରେ, ଆଲୋନସୋ, ଲିଓ ସ୍ପିତସର ଅଥବା ଆଉଏରବାକଙ୍କ ପରି ବୃହତ୍ତର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟ ନକରି ସ୍ପେନୀୟ କବିତାର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଶୈଳୀ ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଶୈଳୀ ସମୀକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ସମୀକ୍ଷକ ଲେଖକର ମାନସିକବୃତ୍ତି ବା ଗ୍ରନ୍ଥରଚନାରେ ତା'ର ମୂଳ ଅଭିପ୍ରାୟର ସନ୍ଧାନ କରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ, ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ତିନୋଟି ପଦ୍ଧତି ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା, ଜଣେ ସାଧାରଣ ପାଠକର ଅଧ୍ୟୟନ । ସେଥିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନଥାଏ– ଥାଏ ଏକ ସାମୂହିକ ଇଣ୍ଟୁଇଟିଭ୍ ଅବବୋଧ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା, ଜଣେ ସମାଲୋଚକର ଅଧ୍ୟୟନ । ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଗୋଟାଏ 'ଇଣ୍ଟୁଇଟିଭ୍' ଅବବୋଧ ନୁହେଁ । ଏହି ଅବବୋଧକୁ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ମଧ୍ୟ ତା'ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଠିକ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନକରି 'ଇଣ୍ଟୁଇଟିଭ' ଅଧ୍ୟୟନର ଏକ ଉପରଠାଉରିଆ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାଏ । ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରର ଅଧ୍ୟୟନ ହେଉଛି ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନର ଅଧ୍ୟୟନ, ଯାହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷାଗାରର 'ଡେମନଷ୍ଟ୍ରେସନ' ଭଳି ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ସ୍ପିତସରଙ୍କ ପଦ୍ଧତି ହେଲା, ଏକ ଫିଲଲଜିଷ୍ଟ ବା ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟ । ସେ କହନ୍ତି, ଜଣେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀର କାର୍ଯ୍ୟ, ଧର୍ମବିଜ୍ଞାନର କାର୍ଯ୍ୟ ଭଳି– ସନାତନ ସତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ।

ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡ୍ସଙ୍କ ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନରେ ସ୍ପିତସର ଅଥବା ଆଉ. ଏରବାକଙ୍କ ସନାତନ ବା ସାଧାରଣ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନର ସ୍ପୃହା ନାହିଁ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ କବିତା ବା କବିତାର ଅଂଶକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ପାଠକ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବର ମାପକାଠିରେ ଉତ୍କର୍ଷାପକର୍ଷର ବିଚାର କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ ତାଙ୍କର ଶୈଳୀଅଧ୍ୟୟନ ଥିଲା ଅର୍ଥଭିତ୍ତିକ । ଅର୍ଥର ଚାରୋଟି ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି– Sense, feeling, tone, intention । କୌଣସି ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ପ୍ରୟୋଗକଳାରେ ଏହି ଚାରୋଟିଯାକ ଦିଗ ଏକମୁଖୀ ହୋଇନପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦବୋଧରେ ଏହି ଚାରୋଟିଯାକ ଦିଗରୁ ଅର୍ଥସନ୍ଧାନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅର୍ଥବୋଧର ଏହି ବିଭିନ୍ନତାର ସମ୍ଭାବନା ଉପରେ ରିଚାର୍ଡ୍ସଙ୍କ ଛାତ୍ର ଏମ୍ପସନ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ 'ଏମ୍ବିଗୁଇଟି' (ambiguity) ତତ୍ତ୍ୱ । ଏ ସବୁ ଛଡ଼ା ରହିଛି ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଜାଁର (genre) ବା ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ । ଯଥା ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଉଲମାନଙ୍କ "Style in the French Novel" ବା କୌଣସି ଏକ ଭାଷାରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ଅନୁସନ୍ଧାନ । ଯଥା– ମରିସ କ୍ରୁଲଙ୍କର "The Baroque Style in English Prose" ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ଅନୁଶୀଳନ, ଯଥା– ମରିସ୍ କ୍ରୁଲଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ 'Attic Prose; Lipsius Montaigne and Bacon' ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ stylisticsକୁ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ କୁହାଯିବ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଏକପ୍ରକାର ବିଶ୍ଳେଷଣ । କାରଣ କେବଳ ଶୈଳୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କହିଲେ, ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଭୋଗ ତଥା ମୂଲ୍ୟାୟନ । ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କହିଲେ, କେବଳ ଶାବ୍ଦିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟତମ ଜର୍ମାନ ସମୀକ୍ଷକ ରୋମାନ ଇଗାର୍ଡ୍ରେନ୍ (Roman Igarden) ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦାର୍ଥ-ଶରୀର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥବସ୍ତୁ ଭାଷାର ଅର୍ଥବସ୍ତୁ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଅତଏବ କେବଳ ଶୈଳୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଦେଲେ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତା'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଯଥା– ଟ୍ରାଜେଡି ଓ କମେଡି ପରି ଗୁଣାତ୍ମକ ବିଭାବ, କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରି ବିଷୟବସ୍ତୁ (theme)ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନର ପରିସରଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଯଦି ସାହିତ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଭାଷା-ପରତନ୍ତ୍ର ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ କାଳିଦାସ ଓ ଜୟଦେବଙ୍କ ଜର୍ମାନ ଅନୁବାଦ ଗୋଏଥେଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇପାରିନଥାନ୍ତା; କି ହୋମର, ଭର୍ଜିଲ, ଟଲଷ୍ଟୟ ଏବଂ ଦସ୍ତୋଏଭସ୍କିଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦମାନ ଆଜି ପୃଥିବୀର ଅଗଣିତ ସାହିତ୍ୟମୋଦୀମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିପାରୁନଥାନ୍ତା ।

ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁଠି ଅଦ୍ୱୈତ ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ଶୈଳୀକୁ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟକୃତି ସହିତ ଏକାତ୍ମ କରିଦିଆଯାଏ, ସେଠାରେ ଶୈଳୀର ଅର୍ଥ ହୁଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକୃତି ଏବଂ ତାହାହିଁ ହୁଏ ମୂଲ୍ୟାୟନର ମାପକାଠି । କବି ଗୋଏଥେ ଇଟାଲିରୁ ଫେରିବା ପରେ ଖ୍ରୀ. ୧୭୮୮ରେ କହିଥିଲେ– ଅନୁକରଣ ହେଉଛି କଳାସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବନିମ୍ନ ସୋପାନ, ଶିଳ୍ପୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ଜନ୍ମନିଏ ଭଙ୍ଗୀ (manner), ଶୈଳୀ ଏହି ଅନୁକରଣ ଏବଂ ଭଙ୍ଗୀ, ଉଭୟର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଯଦି 'ଶୈଳୀ' ଶବ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତେବେ ନିର୍ବାଧରେ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନକୁ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

1. Chatman Seymour (ed) 1971, Literary Style, A Symposium, New York and London.
2. Fowier, R. (ed) 1966, Essays on Style and Language. London.
3. Honcklet. C.P. 1958, A Course in Modern Linguistics, New York.
4. Hough, Graham, 1996 Style and Stylistics, London .
5. Seback, T.A. (ed) 1960, Style in Language, New York.
6. Spitzar. Leo, 1948. Linguistics and Literary Theory. Princeton.
7. Wellek, Rane & Austin Warren, 1949, Theory of Literature.
8. Vule, G.V. 1944. The Statistical Interpretation of Literary Vocabulary, London.

କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ପ୍ରଭାବ ବିଚାର

ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ

—୧—

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା, ବିଶେଷତଃ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ, ପ୍ରଭାବ-ବିଚାର ଏକ ଖୁବ୍ ପରିଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ପାଶ୍ଚିମୀ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ବଙ୍ଗଳା ସମ୍ବାଦପତ୍ର / ସାହିତ୍ୟପତ୍ରରେ ହେଉଥିବା ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନାକୁ ଅନୁକରଣ କରି ଆମର ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ିଉଠିଲା, ସେଥିରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ଜଣେ ଲେଖକ ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କର କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ମନୋଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରଭାବ, ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ, ଗୋଟିଏ ଯୁଗ ଉପରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ, ଏଭଳିକି ଗୋଟିଏ ରଚନା ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ରଚନାର ପ୍ରଭାବ– ଏହି ବିଚାର ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ବିଷୟଟି ବିତର୍କମୂଳକ । ବିତର୍କ ପ୍ରାୟତଃ ଦିଗହରା ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟିକରି ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବ୍ୟର୍ଥ କରେ । କାରଣ ପ୍ରଭାବତତ୍ତ୍ୱ ସହ ମୌଳିକତା ବା ତା'ର ଅଭାବ ପ୍ରଶ୍ନ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । କିନ୍ତୁ 'ମୌଳିକତା' ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ କିଂଭୂତକିମାକାର ଧାରଣା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଭିଘାତରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଆମଭଳି ଉପନିବେଶ ଭାବରେ ଥିବା ରାଷ୍ଟ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଆମକୁ ଅଧମର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି 'ମୌଳିକତା' ଧାରଣା ଏକ ଚମତ୍କାର ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବାଦର୍ଶ ଭାବରେ କାମ କରିଥିଲା । ଫଳତଃ ପ୍ରଭାବ-ବିଚାର ନେଇ ତର୍କ ଯେଉଁଠି ପ୍ରବଳ, ସେଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ବାଦୀ ଓ ପ୍ରତିବାଦୀ ଉଭୟ ପକ୍ଷଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବ-ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ସରଳିତ-ଅର୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ଗୃହୀତ । ତାହା ହେଲା ମୌଳିକତା ଅଭାବ ବା ପରାଶ୍ରୟତା ।

ସେହି କାରଣରୁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହି ଅର୍ଥ-ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଅନେକଙ୍କ ନିକଟରେ ଗାଳିର ସମଧର୍ମୀ, ଆଉ ଅନ୍ୟ କାହା ନିକଟରେ ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟନିର୍ଣ୍ଣୟ ବା ମାନବିଚାର ପାଇଁ ଅତି ସୁଲଭ ବା ଅନାୟାସ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଚାବିକାଠି ବିଶେଷ । ଭ୍ରାନ୍ତି ଉଭୟ ପକ୍ଷରେ ଓ ତାହା ଗୋଟିଏ-ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରତ୍ୟୟ (Concept of Influence)ର ଅତି ସରଳିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତଥା ତାହା ସହ ମୌଳିକତା ବା Originality ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ସ୍ଥୁଳ ଓ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାର ପୋଷଣ ଓ ପ୍ରଚାର । ଏହା ଫଳରେ ଯେଉଁ ବିଭ୍ରାନ୍ତିର ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ତଥା ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସୁସ୍ଥ ଦୃଷ୍ଟି ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିବା ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁଭଳି ମୂଲ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟେ, ତା'ର ଆଲୋଚନା ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

— ୨ —

ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହିସାବରେ ଜଣେ ଲେଖକ ବା କବିଙ୍କ କଥା ନିଆଯାଉ । ଜଣେ କବି ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟ, ଅଥବା କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ମନୋଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ, ଏ କଥା କହିଲେ ବିତର୍କର ସୂତ୍ରପାତ କାହିଁକି ହୁଏ ? କାରଣ ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ : ଏ କଥାର ଅର୍ଥ ଜଣକର କାବ୍ୟ ଆଉ ଜଣକର କାବ୍ୟଠାରୁ ଧାରକରା, ଜଣକର ଚିନ୍ତା ବା ମନୋଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ୟ କାହାର ଚିନ୍ତା ବା ମନୋଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ– ସରଳ ଭାଷାରେ ଜଣେ ଅସଲ, ଅନ୍ୟ ଜଣକ ନକଲ; ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନି ଓ ଅପରଟି ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଏହି ପ୍ରଭାବ-ତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁମାନେ ଉପସ୍ଥାପକ ବା ସମର୍ଥକ, ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚକ ଭାବରେ ତାଙ୍କ କାମ ଖୁବ୍ ସରଳ ହୋଇଯାଏ, କାବ୍ୟ-ବିଋରର ମାନଦଣ୍ଡ ସ୍ଥିର କରିବା ଲାଗି ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ । ସିଧାସଳଖ ଆପ୍ତବାକ୍ୟ ଭଳି ସେମାନେ କହିଦେଇ ପାରନ୍ତି, ଅଧମର୍ଣ୍ଣ କେବେ ବି ଉତ୍ତମର୍ଣ୍ଣର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଧ୍ୱନିଠାରୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କ୍ଷୀଣ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଅପର ପକ୍ଷରେ, କବି-ବିଶେଷଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାଦ-ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଲେ ବା ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ବିନା ବିଋରରେ ମାନିନେଲେ, ସବୁ ଗଲା, କବିପ୍ରତିଭାର ଅସଲ ମୂଳଧନ ଅର୍ଥାତ୍ କଳାର ମୌଳିକତାର ବୋଲି ଚେରକୁ ଉଇ ଖାଇଗଲା ବିଋର କରି ପ୍ରତିବାଦୀଗଣ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ପ୍ରଭାବ ନେଇ ଯେତେ ବିତର୍କ ତା'ର ମୂଳରେ ରହିଛି ମୌଳିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବା ଅଭାବ ନେଇ ବିବାଦ ।

ଅଥଚ ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରତ୍ୟୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନଧିକାର ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା କୌଣସି ପ୍ରକାର କୁହାଯାଇପାରେ ନାହିଁ; କାରଣ ଆମର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନରେ କଥାଟିର ସ୍ୱାଧିକାର ସ୍ୱୀକୃତ । ମଣିଷର ମନ ସଜୀବ ପଦାର୍ଥ ଓ ତା'ର ସଜୀବତାର ପ୍ରମାଣ ହେଲା ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରବଣତା । ମନ ଉପରେ କେତେ ବ୍ୟକ୍ତି, ଘଟଣା ପରିବେଶ-ପ୍ରକୃତି, ସ୍ମୃତି, ତତ୍ତ୍ୱ, କଳାର ଆଘାତ ପ୍ରତିନିୟତ ଆସୁଛି । ଆଘାତ ଉପରେ ମନର ପ୍ରତିଘାତ ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଯେତେବେଳେ ଗଭୀର ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାକୁ କୁହାଯାଏ ପ୍ରଭାବ । ସେଇ ପ୍ରଭାବ ହେତୁ କେତେ ଭାବ ଓ କର୍ମର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ନିବୃତ୍ତି । ଏ କଥା ସାଧାରଣ ମନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ କବିର ଅସାଧାରଣ ମନ ସମ୍ପର୍କରେ ତାହା ଅଧିକ ଭାବରେ ସତ୍ୟ । କବି ବା କଳାକାରର ସଂଜ୍ଞା ଅନେକ ଆଲୋଚକ ନାନା ଭାବରେ ଦେଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଳ କଥାକୁ ଘରୋଇ ଭାଷାରେ କହିଛନ୍ତି ୱାର୍ଡ୍‌ସୱାର୍ଥ୍ । ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ– "A man speaking to men : a man it is true, endowed with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has greater knowledge of human nature and a more comprehensive soul", କବି ସ୍ୱଭାବର ପ୍ରେରଣାଭୂମି ସାଧାରଣ ମାନବ ପ୍ରକୃତି, କିନ୍ତୁ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣତାରେ, ଅଭିଜ୍ଞତାର ବ୍ୟାପ୍ତି ତଥା ସମ୍ବେଦନାର ବହୁମୁଖୀତାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଜଣେ କଳାକାରର ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରବଣତା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଅପେକ୍ଷା ଅନେକ ବେଶୀ । କଳାକାର ପାଇଁ ସାରା ବିଶ୍ୱ ପସରା ମେଲି ବସିଛି, ସମସ୍ତେ ତାକୁ ସବୁ ଦିଗରୁ ଟାଣୁଛନ୍ତି– ତା' ଭିତରେ ତର୍କ ଅଛି, ଚିନ୍ତା ଅଛି, କବିତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବା

ଉପଦେଷ୍ଟା ଭଳି କୌଣସି ମତଦାନର କର୍ମକୁ ଓ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ପର୍ଶକୁ କଳାକାର ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ଯାଇପାରେ ନାହିଁ । କଳାକାରର ମନ ମୁକ୍ତ– ସେଇ ମନ ବିଶ୍ୱର ବିଚିତ୍ର ଆବେଦନ ଦିଗରେ ଅବାରିତ ଉନ୍ମୁଖ । ତା' ଅନୁଭବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଇଥିପାଇଁ ଆସି ମିଶିଛି ବହୁ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ସଂଘାତ– ସେଇଥିରୁ କଳାର ଜନ୍ମ । କୀଟ୍‌ସ କବିପ୍ରତିଭାର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଥିଲେ, "It has everything and nothing - it has no character". ଓ କବି ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ, "He has no identity". ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ସଂଜ୍ଞାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଧି ଭିତରେ କବିଚିତ୍ତ କେବେବେଳେ ନିର୍ବିକାର ଓ ଅବିଚଳ ରହିପାରେ ନାହିଁ– କବି ସ୍ୱଭାବଗତ ସୃଜନଧର୍ମିତା ଏହା ଲକ୍ଷଣ । କବିମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଉପମାନ ହେଲା, ବହୁ ଖ୍ୟାତ Acolian harp, ମୃଦୁତମ ବାୟୁ ପ୍ରବାହର ସ୍ପର୍ଶରେ ଯାହା ବିଚିତ୍ର ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଆଣିଦିଏ । ପ୍ରଭାବିତ ହେବାର ବିଶେଷ କ୍ଷମତା କବିର ସହଜାତ । ଯିଏ ଯେତେ ବଡ଼ କବି, ତାଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସେତେ ବେଶୀ ଗଭୀର ଓ ବିଚିତ୍ର । ଏହି ପ୍ରଭାବ କେବଳ ଗ୍ରହଣରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ଏହା ବର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଶିକ୍ଷା ଦିଏ । ତେବେ ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ / ଆରୋହଣକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଉ, ବର୍ଜନକୁ ନୁହେଁ । ଗେଟେଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆନ୍ଦ୍ରେଜିଦ୍ ଥରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରଭାବ-ପରମ୍ପରାର ଇତିହାସ ।

ଜଣେ କବି ମନ ଉପରେ ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଟି ବସ୍ତୁଭଳି ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟ, ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ । ଫଳତଃ 'ପ୍ରଭାବ' ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ କାବ୍ୟ-ବିଋର କାଳରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ବିଶେଷ context ରେ ପ୍ରଭାବର ଅର୍ଥସଙ୍ଗତ କେତେ ଓ ତା'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାର ସୀମା କେଉଁଠି, ତାହା ସତର୍କତାର ସହ ବିଋର୍ଯ୍ୟ ।

କବିପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ କବିଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ଉପରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ନବପ୍ରକାଶମାନ କବି ମନ ନିଜର ଚିନ୍ତା, ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗକୁ ଭାଷାବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସାହାରା ଲୋଡ଼େ । ତାଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କଠାରୁ ନୂତନ କବି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କ୍ଷମତାର ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କବିଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ହାତରେ ଖଡ଼ି ଛୁଆଇଁଥିଲେ ମାର୍ଲୋ, କୀଡ୍, ସ୍ପେନସର ଓ ସମକାଳୀନ ସନେଟ ରଚୟିତାଗଣ– ଏକଥା ଇତିହାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଆମ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କର ଗୁରୁ ମାଇକେଲ୍, କାଳିଦାସ, ଈଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତ ଓ ବିହାରୀଲାଲ । ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ଆଦର୍ଶ ମାଇକେଲ, କାଳିଦାସ ଓ ଓଭିଦ୍‌ଙ୍କ ନିକଟରେ ଖୋଜିଛନ୍ତି, ଏଭଳି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର ।

ଏଠାରେ ପ୍ରଭାବର ଅର୍ଥ କ'ଣ ? କେବଳ ଅନୁସରଣ ବା ପରାଶ୍ରିୟତା ? ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ଅନୁସରଣ ବା ପୁନରାବୃତ୍ତି ମୋଟେ ହୁଏ ନାହିଁ–ଏଭଳି କଥା ଜୋର୍ ଦେଇ କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । କୌଣସି କବିଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନର ରଚନାକୁ ସମଗ୍ରଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ନିଛକ କାବ୍ୟ ମୂଲ୍ୟର ତାରତମ୍ୟ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି କୌଣସି କାବ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାବ୍ୟର କାର୍ବନ କପି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ

ଓ ସେଇ ପାର୍ଥକ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ, କବିବିଶେଷର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିବର୍ତ୍ତନର ଆଲୋଚନାରେ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ କଥାର ସଂଗତ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଧରାପଡ଼େ– ସେ ଅର୍ଥ ହେଲା ଆତ୍ମଆବିଷ୍କାର / ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ପ୍ରେରଣା, ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ଏକ ସାମୟିକ ଅବଲମ୍ବନ । ରୂପସୃଷ୍ଟିର ଅପରିଚିତ ପଥରେ କୌଣସି ଏକ ଅଭୀଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ଇସାରା । ଯେଉଁ କବିମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦତ୍ତ, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରକାଶର ପ୍ରେରଣାରେ ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱକୀୟ ପନ୍ଥାରେ ଏତେଦୂର ଅଗ୍ରସର ଯେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାବ୍ୟ, ପରିଣତ କାବ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଅକିଞ୍ଚିତ୍କର । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଭାବ ଯଦି ନିଚ୍ଛକ ଅନୁକରଣ ହୋଇଥାଆନ୍ତା, ତା'ହେଲେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ବିକାଶ ବନ୍ଦ ହୋଇ ବ୍ୟର୍ଥ ପୁନରାବୃତ୍ତି ପଥରେ ନିଃଶେଷିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତା । ଅନେକଙ୍କର ତାହା ମଧ୍ୟ ହୁଏ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ସେମାନେ କବିତାର ଲେଖକ ହେଲେ ବି କବି ନୁହନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥ କବିଙ୍କର ଉନ୍ମେଷ-କାଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟକୁ ଏକ ବିଶେଷ ପଥରେ ପରିଚାଳିତ କରେ, ଆପାତଃ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ଆକସ୍ମିକ ମନେହେଲେ ହେଁ, ତାହା ଭିତରେ ଗଭୀର ଯୁକ୍ତି ରହିଛି, ଏକ ଅନ୍ତରଶାୟୀ ନିର୍ବାଚନ-କ୍ରିୟା ବିଦ୍ୟମାନ । ଅପରିଣତ କବି ଯେତେବେଳେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ବା ଭାବାନୁସଙ୍ଗ ଦିଗରୁ କୌଣସି କବି ବା କବିଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ସହ ଆତ୍ମୀୟତା ରହିଛି, ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବା ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଯେଉଁ ଜିନିଷ ଖୋଜି ସେ ପାଇନାହାନ୍ତି ଓ ତାହାର ଅଭାବ ଅନ୍ୟଜଣକ ରଚନାରେ ରହିଛି, ସେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଅନ୍ତି । ଫଳରେ ଗ୍ରହଣ-ବର୍ଜନ ରୂପାନ୍ତର ଓ ଶାସ୍ତ୍ରଆବିଷ୍କାର ମଧ୍ୟ ଦେଇ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମ-ବିବର୍ତ୍ତନର ପଥ ସୁଗମ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସମ୍ଭାବନାର ଉନ୍ମେଷକ ହିସାବରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ କୈଶୋର-ପର୍ବରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ମୂଳଧନ ଥିବା କବି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ପ୍ରଭାବ' ର ଆଲୋଚନା ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ, ମୂଳଧନ ନ ଥାଇ ଅନ୍ୟର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେଉଥିବା ଅଧମର୍ଣ୍ଣ ପାଇଁ ନୁହେଁ ।

—ଘ—

ଆଲୋଚିତ ବିଶେଷ ସୀମିତ ଅର୍ଥରେ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରାର ପରିଣତି ପର୍ବରେ ମଧ୍ୟ 'ପ୍ରଭାବ'ର ସଫଳ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ପରିଣତ ଓ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠ କବିଗଣ ମଧ୍ୟ ବେଳେବେଳେ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନ ପଥରେ ଭାଷାଗତ ବା ଆଙ୍ଗିକଗତ ନାନା ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିଙ୍କର ରଚନାପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସମୟରେ ସେଇ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ । ସେଇ ଇଙ୍ଗିତ ଅନୁସରଣ କରି ଯେତେବେଳେ କୌଣସି କବି ତାଙ୍କ ନିଜର ପଦ୍ଧତିଗତ ସମସ୍ୟାର ସୁଷ୍ଠୁ ସମାଧାନ ଖୋଜି ପାଆନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଜଣେ କବି ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବିଙ୍କର ଅନୁଶୀଳନଲବ୍ଧ ବିଶେଷ କୌଶଳ ଓ ପଦ୍ଧତି ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ବା କିଛିଟା ସାହାଯ୍ୟ ବା ବିଶେଷ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠାରେ ସମସ୍ତେ ଅବହିତ ଯେ ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କଠାରୁ ଲବ୍ଧ ଶିକ୍ଷା କବିବିଶେଷଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ସେହି ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତିଭା-ସାପେକ୍ଷ ଓ ସୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ତା'ର ଫଳଶ୍ରୁତି । ସେଠାରେ 'ପ୍ରଭାବ' କଥାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଆପତ୍ତି ଆସେ

ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଭାଷାଗତ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜଣେ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷା ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟଭାଷାକୁ କିଭଳି ପଥପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରେ, ସେ କଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ଏଲଅଟ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶିକ୍ଷାର ଆଭାସ ସ୍ପଷ୍ଟ : "The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect in order to force, to dislocate, if necessary, language into meaning". ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଆଉ ଏକ ପାଠ ସେ ଅଭ୍ୟାସ କରିଥିଲେ ବଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ଲେଖାରୁ; ତାହା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର : It is not merely in the imagery of common life, not merely in the use of imagery of the sordid life of a great metropolis, but in the elevation of such imagery to the first intensity - presenting it as it is, and yet making it represent something more than itself - that Baudelaire has created a mode of release and expression for other men". ଏଲିଅଟ ତାଙ୍କର "ୱେଷ୍ଟ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍" କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'dislocation of language into meaning'ର ଯେଭଳି ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସେଥିରୁ ଏଇ ଗଭୀରତର ତଥା ବ୍ୟାପକତର ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ 'imagery of the sordid life of a great metropolis' ବର୍ତ୍ତମାନ । କିନ୍ତୁ "ୱେଷ୍ଟ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍" ଡନ୍ ବା ବଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ମୁଦ୍ରାଙ୍କିତ ନୁହେଁ, ଏଲିଅଟଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ଭାସ୍ୱର ।

ଜଣେ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟାଏ ଋତୁପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଆନ୍ତରିକ ତାଗିଦା ହେତୁ ଆସନ୍ନ, ସେଇ ସନ୍ଧିକାଳରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟଗତ ଭାବ ବା ଢ଼ଙ୍ଗରୁ ଆପଣା କାବ୍ୟର ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ସମଗ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାର କିଛିଟା ଉପାଦାନ ବେଳେ ବେଳେ ସେ ଖୋଜିପାଆନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ଏକଦା ୟୁରୋପ ତଥା ଆମେରିକାର ପାଠକ ସମାଜରେ ବିପୁଳ ସମାଦର ଲାଭ କରିଥିଲା । ୟୁରୋପର ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରାନ୍ତିକ୍ଷଣରେ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଥିଲା । ସେ କବି ଦୁଇଜଣ ହେଲେ, ଆଇରିଶ୍ କବି ୟେଟ୍‌ସ ଓ ସ୍ପାନିଶ୍ କବି ହିମେନେଥ । ଆର୍. ଜନସନ Modern Language Review ର ୧୯୬୫ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପରିଶ୍ରମ ଓ ସତର୍କତାସହକାରେ ଏହି ରାବୀନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରଭାବ ନେଇ ଯେଉଁ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହିସାବରେ ଏଠାରେ ଗୃହୀତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ଓ ସେଇ ସମୟରେ ଲେଖା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟର ଅନୁବାଦ ଓ ପ୍ରକାଶ ବ୍ୟାପାରରେ ୟେଟ୍‌ସଙ୍କ ପ୍ରୋତ୍ସାହ ସହଯୋଗିତା ସର୍ବଜନବିଦିତ । ହିମେନେଥଙ୍କର ରବୀନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟ ସହ ପରିଚୟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବିଳମ୍ବରେ, ତଥାପି ଅନୁରାଗ ଓ ଉତ୍ସାହ ନେଇ ୟେଟ୍‌ସଙ୍କଠାରୁ ସେ ଥିଲେ ଆଗୁଆ । ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହଯୋଗିତାରେ ସେ ଥିଲେ ରବୀନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟର ଅନୁବାଦକ । ୟେଟ୍‌ସ ଓ ହିମେନେଥ ଉଭୟଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ନୈପଥ୍ୟବିଧାନ ଚାଲିଛି, 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର "ଆମାର ଏ ଗାନ ଛେଡ଼େଛେ ତା'ର ସକଲ ଅଲଙ୍କାର" ଓ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା'ର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ଭାବ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ ଏଭଳି ଏକ ଇଙ୍ଗିତ ଆଣିଥିଲା, ଯାହା

କବିଦ୍ୱୟଙ୍କ ଶେଷପର୍ବର ଋଜୁ, ନିରାଭରଣ, ସ୍ୱଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରିତ ଜୀବନକେନ୍ଦ୍ର କବିତାରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ହିମେନେଥ ନିଜର ଶଂସିତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ନାମ ଦେଇଥିଲେ– "la poesia desnuda' ବା ନଗ୍ନକାବ୍ୟ । ୟେଟ୍‌ସଙ୍କ କବିଜୀବନର ଶେଷପର୍ବ କବିତାର ନାନ୍ଦୀସ୍ଥାନୀୟ 'The Coat' କବିତାରେ ଅନୁରୂପ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ପରିଚୟ ନିହିତ :

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat;
But the fools caught it -
Wore it in the world's eyes,
As through they'd wrought it,
Song, let them take it
For there's enterprise
In walking naked.

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ୟେଟ୍‌ସଙ୍କ ଉଦ୍ଧୃତ କବିତା ଓ ଏଥିରେ ଥିବା କାବ୍ୟାଦର୍ଶ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବର ପରିଣାମ । ଲେଖକ 'ପ୍ରଭାବ' (influence) ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଓ ସ୍ୱଷ୍ଟତଃ କହିଛନ୍ତି, ଏହାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁକରଣ ବା ପରାଶ୍ରିୟତାର ନାମମାତ୍ର ନାହିଁ– ଏହା କେବଳ ଆତ୍ମପରିଚୟ ଓ ଆତ୍ମବିକାଶ ପ୍ରେରଣା : When Yeats and Himeneth discovered Tagore their work was at a transitional stage and from the comments of both of them on Tagore, it is clear that his work corresponded to a great extent with what they themselves were moving towards and probably a kind of illumination for them". ବିଶେଷ ସମୟରେ ଜଣେ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ ଅନ୍ୟଜଣେ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଏଭଳି illimination କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ବା କରିପାରେ– 'ପ୍ରଭାବ' କହିଲେ ଏଠାରେ ଏତିକି ବୁଝାଏ । କିନ୍ତୁ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ, ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଦୀପ ଆଉଗୋଟିଏ ଦୀପକୁ ଜଳିବାର ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ସେଠାରେ ତା' କାମ ଶେଷ । ତା'ପରେ ଯେଉଁ ଦୀପଟି ନୂଆକରି ଜଳେ, ତାହା ନିଜ ତେଲ ଓ ସଳିତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି । ସେତେବେଳେ ତାହା ଯେଉଁ ଆଲୋକ ବିଚ୍ଛୁରଣ କରେ, ତାହା ନିଜସ୍ୱ ଆଲୋକ– ଅପର ଦୀପ ସହ ସେହି ଆଲୋକର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ।

ଏହି ଆଲୋଚନା କବି ବିଶେଷଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେବଳ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ନୁହେଁ, ଗୋଠାଏ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗ ବା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକର ରେନେସାଁର ଜନ୍ମଭୂମି ଇଟାଲୀ । କିନ୍ତୁ ରେନେସାଁର ଜୁଆର ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଟା ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶଭଳି ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିବା

ଫଳରେ ଇଂରେଜ ମନର ସମସ୍ତ ସୁପ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଜାଗରିତ ହୋଇଉଠିଲା, କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ର ଏକ ତୁଳନାହୀନ ଗୁଣ ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଭରପୂର ହୋଇଉଠିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ କାବ୍ୟ-ଫସଲ ଇଂଲଣ୍ଡ ମାଟିର, ଇତାଲୀଠାରୁ ତାହା ଋଣସୂତ୍ରରେ ଆମଦାନି ନୁହେଁ । ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଏହିଭଳି ଏକ ନବଜାଗରଣ ପର୍ବ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ତା'ର ପଥିକୃତ ଥିଲେ ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁସୂଦନ, ରାଧାନାଥ । ସେମାନେ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରେନେସାଁର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଉଠିଲା, ଲକ୍ଷ୍ୟ ବଦଳିଗଲା, ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଓ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ରୂପର ଚେତନା ଜାଗରିତ ହେଲା । ଏହା ଏକ ପ୍ରଭାବ ନିଶ୍ଚିତ; କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତା' ନିଜ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରଦୀପ ଗ୍ରହଣ କରି ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି ।

–୪–

ଜଣେ କବିଙ୍କ ଉପରେ ଅନ୍ୟଜଣେ କବିଙ୍କର ଚିନ୍ତା, ତତ୍ତ୍ୱ, ଦାର୍ଶନିକ ମନୋଭଙ୍ଗୀ 'ପ୍ରଭାବ' ବିଋର୍ଯ୍ୟ-ବିଷୟ ହେଲେ ଏହି ସମସ୍ୟା ଜଟିଳ ହୋଇଉଠେ । ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବସ୍ତୁଭଳି ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ବେଶୀ ଆକର୍ଷିତ କରେ, ସେକଥା କୁହାଯାଇଛି । ସେହି ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱ ଯେଭଳି କବିର ନିଜର ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ସ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବା ବହିଃରଙ୍ଗ ହେଉ, 'ପ୍ରଭାବ' ଆଲୋଚନାର ଏହି ବିଶେଷ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ; କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠାରେ ? କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରିତ ଉପକରଣ ମଧ୍ୟରେ ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଭୂମିକା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ବିଶୁଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି-ନିରପେକ୍ଷ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ । କବିର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି-ଆବେଗ-ଉପଲବ୍ଧି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୂଳାଧାର; ତା'ର ଜାରକ ରସରେ ଜାରିତ ହୋଇ ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପକରଣ ସହ ଏକାତ୍ମ ହେଲେ ଯାଇ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଗ୍ରାହ୍ୟ ହୁଏ । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକରଣ ପରିମାଣରେ କବିତାର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହେଲାପରେ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଚିନ୍ତାର କୌଣସି ପୃଥକ୍ ସତ୍ତା ରହେ ନାହିଁ । ୟେଟ୍‌ସଙ୍କ ଭାଷାରେ କବିତା ସେତେବେଳେ ହୋଇଉଠେ "Blood, imagination and intellect running together". ଏଇଥିପାଇଁ 'ଦାର୍ଶନିକ କବିତା' ଉକ୍ତିଟି ସ୍ୱବିରୋଧୀ । ଦାର୍ଶନିକର ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା କବିତାର ଆବେଗ ଅନୁଭୂତି ସହ ଏକାକାର ହୋଇଥିବା ଚିନ୍ତା– ଏକ ପ୍ରକାରର ନୁହେଁ । ଏଲଅଟ ସେଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି, "The poet who 'thinks' is merely the poet who can express the emotional equivalent of thought". କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇ ଚିନ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱର ଏହି ରୂପାନ୍ତର ହେଉଥିବା ହେତୁ କବିଙ୍କ ଉପରେ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ-ବିଋର ପ୍ରସ୍ତାବ ନିରର୍ଥକ ଓ ସେଇ ପ୍ରଭାବର ମାନଦଣ୍ଡରେ କବିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମାଲୋଚନା ପକ୍ଷେ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର । ମଧୁସୂଦନ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବେ ଦେବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ବ୍ରାହ୍ମସମାଜର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଯେତେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ତାଙ୍କର 'ବସନ୍ତଗାଥା' ବା 'ହିମାଚଳେ ଉଦୟ-ଉତ୍ସବ' ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ-ବ୍ୟାଖ୍ୟାନର ପଦ୍ୟରୂପ ନୁହେଁ । କେବଳ ଏତିକି

କୁହାଯାଇପାରେ, ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ କାବ୍ୟାବଳୀରେ ବ୍ୟବହୃତ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ କବିମନରେ ତତ୍ତ୍ୱହିସାବରେ ତାହାର କୌଣସି ଭୂମିକା ନାହିଁ । ଫଳରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଲାଭ କରିଛି, ତାହାକୁ ନିଛକ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ତତ୍ତ୍ୱ ମାନଦଣ୍ଡରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତା କବତା ହିସାବରେ ମୂଲ୍ୟବାନ, ଧାର୍‌କରା ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ନୁହେଁ । 'ପ୍ରଭାବ' ଶବ୍ଦର ମୂଲ୍ୟ ଏଠାରେ କେତେକାଂଶରେ ଅବାନ୍ତର । ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିସତ୍ତା ଓ କାବ୍ୟ-ଭାବନାକୁ କେତେ ପରିମାଣରେ ନବରୂପ ଦେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା, ସେତିକି କେବଳ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ସମସ୍ତ ଉପକରଣକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ରୂପର ଐକ୍ୟ ଫୁଟେଇବା କବିତାର ଧର୍ମ । ତାହା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱୟଂଭର । କବିସତ୍ତାର ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଲିୟଟ ଯେଉଁ ସତର୍କବାଣୀ ଶୁଣାଇଥିଲେ, ତାହା ଏଠାରେ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ : When we are considering poetry, we must consider it primarily as poetry and not another thing". ଏହି ଶେଷ ଶବ୍ଦଗୁଚ୍ଛ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ, କାରଣ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତ ଇଙ୍ଗିତ ଆକାରରେ ଶବ୍ଦ ତିନୋଟି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ।

—୫—

ଗୋଟିଏ ରଚନା ଉପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ରଚନାର 'ପ୍ରଭାବ' ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା କାଳରେ ପ୍ରମାଦ ଓ ବିଭ୍ରାନ୍ତିର ପ୍ରଶସ୍ତତମ ଅବକାଶ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ-ନିରୂପଣର ସହଜ ସୂତ୍ର ହେଲା, ଦୁଇ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଦିଗରୁ କୌଣସି ଏକ ସାଦୃଶ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୌଳପ୍ରେରଣା ଜୀବନବୋଧ । ଜୀବନବୋଧ ଓ ଜୀବନଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଦେଶକାଳ ବ୍ୟବଧାନରେ ଯେଉଳି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରହିଛି, ସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ରହିଛି । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ସହ ଆଉ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ନିହାତି ଆକସ୍ମିକ ହୋଇପାରେ । ଫଳତଃ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ରସର କେବଳ ନୁହେଁ, ବେଳେବେଳେ ଦୁଇଟି ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମରୁ ବାହ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ଏହି ସାଧାରଣ ଓ ନିହାତି ଆକସ୍ମିକ ସାଦୃଶ୍ୟକୁ ଜଣେ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟଜଣେ କବିଙ୍କ ଉପରେ 'ପ୍ରଭାବ'ର ପରିଣତି ବୋଲି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାହୁଏ । ପ୍ରଭାବିତ ତଥା ମୌଳିକ, ଛାୟା ଓ ପ୍ରତିଛାୟା ଇତ୍ୟାଦି ବିଶେଷଣଦ୍ୱାରା କବିପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ହୁଏ । ବେଳେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅନୁସନ୍ଧନାର ଉତ୍ସାହ କେତେବେଳେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବ-ଉଦ୍ଭାବନ ନିଶାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ଫଳତଃ କବି-ମାନସ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ସମ୍ଭାବିତ ରେଖାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମାଲୋଚକ ନାନା ଅଜବ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପ୍ରଭାବ-ବିଚାର' ତଥ୍ୟ-ସଂଗ୍ରହର ତାଳିକା ବିଶେଷ ନୁହେଁ—ତାହା ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ସମସ୍ୟା । କବିର କୁଣ୍ଠିତ ଆଗ୍ରହ ଓ ଅନାୟାସ ମାନସିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଭାବ-ପରିଣତି **ଭିତରେ** ସୀମାରେଖା ଟଣାଯାଇପାରେ । କବିର ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ସ୍ତର ଓ କବି ମନର

ସମକାଳୀନ ଜିଜ୍ଞାସାର ସ୍ତର ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆଲୋଚ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ସମାଲୋଚକ ନିକଟରେ କବିତାର ଆବେଦନ ବ୍ୟତୀତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପରିବେଶ-କେନ୍ଦ୍ରିକ ଇତିହାସ ବିଚାର-ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ହୋଇଉଠେ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ଫୁଟିଉଠେ ଗଭୀର ଅନ୍ୱେଷାର ସ୍ୱାକ୍ଷର । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଯଦି ସୀମିତ, ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଅସ୍ୱଚ୍ଛ, ତେବେ ପ୍ରଭାବ-ଆଲୋଚନା ଭୁଲ୍ ବାଟରେ ପରିଚାଳିତ ହୁଏ । କୌଣସି କବିଙ୍କର କବିତା ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନ୍ୟ ଲେଖକମାନଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ ଲେଖାର ଏକ ତାଲିକା ସେ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଆନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତା ଉପରେ ଦୁଇଜଣ ଆଲୋଚକ କରିଥିବା ସମଧର୍ମୀ ଆଲୋଚନାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି–

(କ) "କବି ଚେତନାର ମୃତ୍ୟୁର ନାୟକ ଶମନ 'Death the Leveller' ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । କବି ଜେମ୍ସ୍ ସାର୍ଲେ (୧୫୯୬-୧୬୬୬)ଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତାରେ ଶୁଣାଯାଇଛି । ଟମାସ୍ ଗ୍ରେ (୧୭୧୬-୧୭୭୧)ଙ୍କର 'ଗ୍ରାମ୍ୟଶ୍ମଶାନ' (Churchyard) ଶୋକସଂଗୀତର କିଞ୍ଚିତ ଅନୁକରଣ ମଧ୍ୟ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର କବିତାରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର 'ହାମଲେଟ' ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ଥିବା Churchyard ଦୃଶ୍ୟରେ ଶ୍ମଶାନ ଓ କବରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ କିମ୍ବା ଫ୍ରାଙ୍କୋଇଜକ୍ୟୁନଷ୍ଟ (୧୫୮୬-୧୬୧୬)ଙ୍କର "In the tombs in Westminister Abbey" କବିତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ଯେଉଁ ସୂତ୍ର ଅବଲମ୍ବିତ, ତାହା ସମ୍ଭବତଃ 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା ଉତ୍ସ । ଏକକ କୌଣସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ବା କବିତାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆଲୋଚ୍ୟ ଏହି କବିତା ଅର୍ନ୍ତଲିପିରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉନଥିଲେ ବି ବହୁ କବିଙ୍କର ମିଶ୍ରିତ ଭାବଚେତନା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଛି । କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ କବି ମଧୁସୂଦନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।" (କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ (୧୮୦୩-୧୯୨୦), ପୃ. ୨୧-୨୨) ।

(ଖ) ଡକ୍ଟର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ତାଙ୍କର ଅପ୍ରକାଶିତ ଡି.ଲିଟ୍.ଥିସିସ୍ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ମଧୁସୂଦନ'ରେ 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତାରେ ଋକ୍‌ବେଦର ୧୦।୧୨୭।୧-୨ ଓ ୧ । ୨୪ । ୬ ସୂକ୍ତ, ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ରତ୍ନମାଳିକା-୧୧ଶ ପଦ, ମୋହମୁଦ୍ଗର ଓ Willian Blakeଙ୍କ Death the levellerର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା କୁହନ୍ତି, (ପୃ. ୧୨୪-୩୦) । ପୁଣି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଶ୍ମଶାନ' ଏକ 'ଆହରଣ ସର୍ବସ୍ୱ' କବିତା । (ପୃ. ୧୩୦. 'ନିଶୀଥ ଚିନ୍ତା' ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ) ।

'ଶ୍ମଶାନ' କବିତାରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ମଶାନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟକ ଅନେକ କବିତାର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଯଦିବା ମଧୁସୂଦନ ଏ ସମସ୍ତ କବିତାରୁ ଉପାଦାନ ଆହରଣ କରିଥିଲେ, ସେ ଉପାଦାନ କିଭଳି ଧରଣର ଓ ଏହି ଆହରଣ ପାଇଁ କବିମନର ଯୁକ୍ତି କ'ଣ? ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିସତ୍ତା ସେ ଉପାଦାନରୁ କେଉଁ ରୀତିରେ ଆତ୍ମୀକୃତ କରିଛି ଓ ଆତ୍ମୀକରଣର ମଧୁସୂଦନ କେତେଦୂର ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି– ଆଲୋଚକଦ୍ୱୟ ଏହି ଜିଜ୍ଞାସାର ପାର୍ଶ୍ୱ ସୁଦ୍ଧା ସ୍ପର୍ଶ

କରିନାହାନ୍ତି । ତା'ପରେ ବୃହତ୍ତର ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ର ତ ରହିଛି । ତକ୍ଟର ନାୟକ 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତା ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରଭାବର ଫଳ, ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଡକ୍ଟର ପ୍ରଧାନ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମସ୍ତ କବିତାର ଉତ୍ସ ବେଦ ଓ ଉପନିଷଦ ମଧ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରମାଣର ବ୍ୟସ୍ତତା ଓ ଆବିଷ୍କାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ଚୋରାବାଲିରେ ଉଭୟ ଆଲୋଚକଙ୍କ ପାଦ ଖସିଯାଇଛି ।

'ଶ୍ମଶାନ' ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ଜୀବନର ଲେଖା ଓ କେତେକ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପ୍ରଥମ କବିତା । କବିତାଟି ଚଉଦ ଅକ୍ଷର ବୃତ୍ତରେ ରଚିତ । ରହିଛି ତିରିଶଟି ପଦ । ପ୍ରଥମରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା । ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତି ରୁକ୍ଷୁଷ । ଶ୍ମଶାନର ବିକଟତା ଓ ଭୟଙ୍କରତା ସହିତ ବୈରାଗ୍ୟର ଶୁଭ୍ରଦ୍ୟୋତନାର ଅନୁଭବ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଆଣିଦେବା କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରହିଛି ଏକ ଆପାତଃ ବିରୋଧ । ମନୋମୁଗ୍ଧକର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଶ୍ମଶାନରେ ପଦାର୍ପଣ । କବିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶ୍ମଶାନ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ– ତାହା ପୁରୀର ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର । କବି ନିଜ ଅନୁଭବରୁ କହିଲା ଭଳି କହୁଛନ୍ତି, "ଭ୍ରମୁଁ ଭ୍ରମୁଁ ଏକସ୍ଥାନେ ହେଲି ଉପସ୍ଥିତ, ଭୀଷଣ ଶ୍ମଶାନ ଯହିଁ ଅଟେ ବିରାଜିତ ।" ଶ୍ମଶାନ ଦର୍ଶନରେ କବିଙ୍କର 'ଚିତ୍ରପଟ'ରେ କଳ୍ପନା କେତେ ଛବି ଆଙ୍କିଦେଇଛି– ନିଜ ଜୀବନର ବହୁ ଦାରୁଣ ସ୍ମୃତି ମୂର୍ତ୍ତରୂପ ଧରି ଛିଡ଼ାହେଇଛି । କବିଙ୍କର 'ହୃଦୟ ଅମ୍ବର'ରେ ବିଜୁଳିଭଳି ବହୁଭାବର କ୍ଷଣିକ ଉଦୟ ଘଟିଛି । କବିମାନସକୁ ନୀରବ–ନଶ୍ୱରତା ରୂପ କୁହୁଡ଼ି ମାଡ଼ିବସିଛି । ନିଷ୍ଠୁର ଶମନଠାରେ କିଭଳି ସମସ୍ତେ ସମାନ, ସେକଥା କବି ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଉପଲବ୍ଧିର ପ୍ରକାଶରେ କବିତାର ପରିସମାପ୍ତି । ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ପରିଚିତ ଜଗତରୁ କ୍ରମିକ ଭାବରେ ଓ ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ କବି ଏକ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ପ୍ରଭାବ ପାଠକ ଉପରେ ବିସ୍ତାର କରି ଅମୂର୍ତ୍ତ ଜଗତର ଗମ୍ଭୀର ଭାବ-ବୋଧକୁ ପାଠକପ୍ରାଣରେ ସଂଚରିତ କରିବାକୁ ଚାହିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଓ ତନ୍ମୟ ଭାବ, ପରେ ସେହି ତନ୍ମୟତାରେ କିଛି ଅବଶତା ଆଣି, ଏକ ମହାନ ଭାବ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ କବି ଭୋକ୍ତା ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିବାକୁ ଚାହିଛନ୍ତି ।

'ଶ୍ମଶାନ' କବିତାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଧିକାଂଶ ବିଷୟ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତିସଂଜାତ । କବିଙ୍କର ବାଲ୍ୟ ଓ କୈଶୋର ପୁରୀ ସହରରେ ଅତିବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମୁଦ୍ରତଟ ଓ ଶ୍ମଶାନ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତିସିଦ୍ଧ । ମୃତ ମାତାଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆନନ୍ଦଶିରୀ ଓ ମୃତ ଭଗିନୀର ନବୀନ କୁସୁମପ୍ରଭା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସ୍ମୃତିର ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇଥିବା ତାଙ୍କ ଜୀବନୀକାରଗଣ କହନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାରେ କିଛିଟା ଯଦି କାହାର ପ୍ରଭାବ ଥାଏ, ତାହା ଅନୁଭୂତିର ନୁହେଁ ବା କାବ୍ୟ-ବସ୍ତୁଗତ ନୁହେଁ– ସେହି ବସ୍ତୁର ସଂଯୋଜନାଗତ ପ୍ରଭାବ ହୋଇପାରେ ।

ପୁଣି ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ କବିଙ୍କ ପଠନର ସୀମାରେଖାକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା କଥା । 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତା ଲେଖିଲାବେଳେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବୟସ ଥିଲା କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ବା ତା'ଠାରୁ କମ୍ । ସେହି ବୟସରେ ଆମର ପଣ୍ଡିତ ଆଲୋଚକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସେ ପଢ଼ିଥିବା କେତେଦୂର ସମ୍ଭବପରେ, ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ପୁଣି ଗୋଟିଏ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ତରୁଣ କବି-ମନ ଅନୁଭୂତିର ଉଦ୍‌ବେଳନରୁ ପଛକରି ଯେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରିଥିବ, ତାହା ମନେହୁଏ

ନାହିଁ । ବରଂ କବିତାଟି ଏଭଳି ସୁଗ୍ରଥିତ ଯେ ତାହା କବିଙ୍କର ଅନୁଭୂତିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଐକ୍ୟ ହିଁ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ଶ୍ମଶାନ ସର୍ବତ୍ର ପରିଦୃଶ୍ୟ । ତା'ର ନାମ ହୁଏତ ଅଲଗା ହୋଇପାରେ । ମୃତ ମଣିଷ ଶରୀରର ତାହା ଶେଷ ଆଶ୍ରୟଭୂମି । ମଣିଷର ଶେଷାବସ୍ଥାର ତାହା ନୀରବଦ୍ରଷ୍ଟା । ବହୁ କବି ତେଣୁ 'ଶ୍ମଶାନ'କୁ ନେଇ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି– ଶ୍ମଶାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାନ କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେହି ହିସାବରେ ଡକ୍ଟର ନାୟକ ଓ ଡକ୍ଟର ପ୍ରଧାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କବିତା ବା ସୂକ୍ତି ସହ 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତାରେ କିଛିଟା ଭାବ-ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ଉତ୍ସଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ 'ଶ୍ମଶାନ' ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଏହା ଆହରଣ-ସର୍ବସ୍ୱ କହିବା କେତେଦୂର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ?

କିନ୍ତୁ 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତା ଉପରେ ଅନ୍ୟ କବିତାର ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚନାର ଭିନ୍ନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ଏହା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିଜୀବନର ଆରମ୍ଭ ଅବସ୍ଥାର ରଚନା । କବିଙ୍କର ବିବିଧ ଅନୁଭୂତି ଶବ୍ଦ-ଛନ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପାଇଁ ଏହି ସମୟରେ ଏକ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ । ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ କରି ଓ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିବା ପାଇଁ କବିମନ ଅଥୟ ହେଉଥିବ । କବି ନିଜର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଆଦର୍ଶରୂପେ ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେବା ସମ୍ଭବ । କବିତ୍ୱର ଏହି ପ୍ରଦୀପ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଗ୍ନିଶିଖାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଥିବ । ସାଧାରଣତଃ କବିଙ୍କ ହାତପାଆନ୍ତାରେ ଥିବା କବିତା ବା ଚେତନା ଏହି ଅଗ୍ନିଶିଖାର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାଏ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତାର ତେଣୁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ହୋଇଯାଇପାରେ ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତା ।

ମାଇକେଲଙ୍କ କବିତା ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶିକ୍ଷିତ ମହଲରେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ଥିଲା ଓ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ସଂଘଟିତ କରିଥିଲା । ରାଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଗୁରୁ ଓ ସଖା ରାଧାନାଥ ମାଇକେଲଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଜୀବନର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କାବ୍ୟଜୀବନର ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ତେଣୁ ମାଇକେଲ ଏକ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଥିବା ସମ୍ଭବ । ମାଇକେଲ ତାଙ୍କର 'ଶ୍ମଶାନ' କବିତାରେ ଅନୁଭୂତିକୁ ଯେଭଳି ରୂପରେଖହୀନ ଓ ଦେଶକାଳଅନାଲିଙ୍ଗିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ରାଓ ମଧୁସୂଦନ ତାହା କରିବାକୁ ଚାହି ନାହାନ୍ତି । ସେ ଶ୍ମଶାନକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି 'ଅସ୍ଥିମାଳା ନରମୁଣ୍ଡେ ଧବଳିତ କେଶ, ଭସ୍ମରାଶି ଚିତାନଳେ ବିକଟ ବିଶେଷ' ଭାବରେ ତାହା ମାଇକେଲଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ନୀରବେ ଆସୀନ ହେବା ଦେଖି ଭସ୍ମାସନେ, ମୃତ୍ୟୁ– ତେଜୋହୀନ ଆଖିଁ, ହାଡ଼ମାଳା ଗଳେ ।'

'ଶ୍ମଶାନ' କବିତାରେ ମାଇକେଲଙ୍କ ପ୍ରଭାବର ଦୁଇଟି ସ୍ତର ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଓ ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ କବିଚିତ୍ତକୁ କବିତାର ସାମଗ୍ରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଧାରଣା ଦେବା । ଏହି ସ୍ତରରେ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀ ଭାବରେ ଋଣୀ–ଋଣଗ୍ରହୀତା ଭାବରେ ନୁହେଁ, ରାଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଏକ ଆଦର୍ଶ ମାତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ ଅନୁଭୂତିକୁ ଶବ୍ଦ-ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ସହାୟତା । ଏସବୁ ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିପ୍ରାଣର ସଂଗୁପ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷା ସ୍ପଷ୍ଟ– ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ଆଲୋକରେ କବିତାକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପଦାନ କରିବା ଓ

ସେଇ ରୂପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶର ସତ୍ତାକୁ କବିତା ଭିତରୁ ସଚେତନ ଭାବରେ ଦୂରେଇ ଦେବା । ତେଣୁ ଚିତ୍ର ଯୋଜନାରେ ମାଇକେଲଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଓ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ମାଇକେଲଙ୍କ 'ଶ୍ମଶାନ'ର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଶ୍ମଶାନ' ଉପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ– ଆଦୌ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉଭୟ କବିତାର ଆବେଦନ ଭିନ୍ନ । ରାଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଶ୍ମଶାନ' ଆପଣା ଦୀପ୍ତିରେ ଭାସ୍ୱର ।

—୬—

ବସ୍ତୁତଃ କବିତାର ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଅସ୍ୱଚ୍ଛ ଧାରଣା ପ୍ରଭାବ-ବିଚାରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଏହି ସମସ୍ତ ଭ୍ରାନ୍ତିର ଏକମାତ୍ର ମୂଳ । କବିତା ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ବା ତତ୍ତ୍ୱର ଉପସ୍ଥାପନ ନୁହେଁ; ବିଷୟ-ପ୍ରସଙ୍ଗ, ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ବକ୍ତବ୍ୟ-ଆଶ୍ରୟୀ କୌଣସି ମନୋଭଙ୍ଗୀ କବିତାର ପ୍ରାଣ ନୁହେଁ– କବିତାର ସମଗ୍ରିକ ରୂପରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିବା ନାନ୍ଦନିକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବା ରସ ତା'ର ପ୍ରାଣ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ, "A poem should not mean, but be". ଭାଷାର ଯେତେଧରଣର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି, ତା' ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟଭାଷାର ମୌଳିକତା ଏଇ 'but be' ହେବାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କବିତା ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଧରଣର ବଚନ ନୁହେଁ; ଭାଷାର ଏହା ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟି, ଭାଷା, ଏଭଳିକି ଆମଦ୍ୱାରା ନିତ୍ୟବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ବହୁ ଅନୁଭୂତି-ଚିନ୍ତା-ଆବେଗ ଦ୍ୱାରା ପୁଷ୍ଟ ଓ ଅଗଣିତ ସ୍ମୃତି-ବିସ୍ମୃତି ଧାରାରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇ ରସର ବାହନ ଓ ରୂପର ଆଧାର ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । କବିସତ୍ତାର ଚେତନ-ଅବଚେତନ ଏହି ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ । ସେଥିରୁ ହିଁ ସଞ୍ଚରିତ ହୁଏ କବିତାର ପ୍ରାଣଉତ୍ସ । ଦୁନିଆର ଅନ୍ୟ ଯେଉଁଠି ଭେଜାଲ ବା ନକଲି ଚଳିଯାଇପାରେ ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଧାରଉଧାର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟର ଭାଷାକୁ କବି ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେତେ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବି ଆପଣା ଉପଲବ୍ଧି ଅନ୍ତଃସଲିଳା ବେଗବତୀ ଜଳରେ ବୁଡ଼େଇ ତାକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ନପାରିଛନ୍ତି, ସେତେ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ ନାହିଁ । ତାହା ଏକ ଭାଷିକ ସଂରଚନା ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର କୌଣସି ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । କୀଟ୍‌ସଙ୍କ Ode to Nightngale କବିତାରେ ପ୍ରାଥମିକ କେତୋଟି ପଂକ୍ତିରେ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ କଣ୍ଠସ୍ୱର "My heart aches and a drowsy numbness pains my sense.....,", ତାହା ହୋରେସ୍ (Horace)ଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ସଂଖ୍ୟକ Epodeର କେତୋଟି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପଂକ୍ତିର ପ୍ରାୟତଃ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ– ଏକଥା ଟୀକାକାରଗଣ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କହିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉପମା ସମେତ ବିଶେଷ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ କବିତାରୁ ଗୃହୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଦୁଇଟି କବିତାକୁ ମିଳେଇ ପଢ଼ିଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ଓ ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଅଭାବନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ଓ ଅନୁଭୂତିର ନୂତନ ପରିବେଶ ଫଳରେ ଅର୍ଥର ଦ୍ୟୋତନା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଅନୁଭୂତିରେ ସାନ୍ଦ୍ର ଓ ବୃହତ୍ତର ହୋଇଛି ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ପରିମଣ୍ଡଳ । ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ କବିତା ଏକ ଚଟୁଳ ପ୍ରେମକବିତା । ସେଥିରେ ଅଗଭୀର ନାଗରିକ ଭାଷାର ସୁଗ୍ରଥିତ ଅତ୍ୟୁକ୍ତିରେ ପ୍ରେମର ଉତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶିତ । କୀଟ୍‌ସଙ୍କ କବିତାରେ

କଥାର ଛନ୍ଦ ବଦଳିଯାଇଛି । ଯନ୍ତ୍ରଣା-ବିବଶ ମନର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଭାର ପଡ଼ିଛି କ୍ଲିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦ ଉପରେ । ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ୱନିର ସମନ୍ୱୟରେ ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଗଭୀର ନିର୍ବେଦ ଏହି କବିତାର ମର୍ମମୂଳ; ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ କବିତା ସହ ତା'ର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କବିମନର ବେଦନାର ଉତ୍ତାପରେ ଭାଷା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଚିରକାଳ ପାଇଁ କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ମୁଦ୍ରା ବହନ କରୁଛି । କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ଭଳି ଅନେକ ସନ୍ଦେହାତୀତ ମୌଳିକ ଓ ମହତ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଏହିଭଳି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର । ଏହି ଧରଣର ପ୍ରଭାବକୁ ପ୍ରଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମୀକରଣ କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।

ଆକାରର ଉଲ୍ଲେଖ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ କାବ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଶେଷ ହୁଏ ନାହିଁ, କାରଣ କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ସୃଷ୍ଟି ତିଳୋତ୍ତମା-ବିଶେଷ, କବିର ଚେତନ ବା ଅବଚେତନ ଲୋକରେ ତିଳତିଳ କରି ତାହାର ସମସ୍ତ ଉପକରଣ ବିଭିନ୍ନ ଜାଗାରୁ ନାନା ଆକର୍ଷଣ-ବିକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ପରେ କୌଣସି ଉପଲବ୍ଧିର ଆଘାତରେ ତାହା ରୂପର-ଐକ୍ୟ ନେଇ ମୂର୍ତ୍ତି ଲାଭକରେ । ଏହି ବିବିଧ ଉପକରଣରାଶି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ତିଳର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସମ୍ବାଦ ଜାଣିବା ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ; ସମାଲୋଚକଭାବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଜାଣିବା ଅସମ୍ଭବ, ସ୍ୱୟଂ କବି ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆହୃତ ଉପାଦାନର ସଠିକ୍ ବିବରଣୀ ଦେବା କଷ୍ଟକର । ତାଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତରେ ସ୍ମୃତିକୋଷରେ ଉପକରଣର ସଂଗ୍ରହ ଚାଲିଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ସେହି ତିଳଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରକାଶିତ ସାହିତ୍ୟ ତା'ର ଆକାର ବା ଉତ୍ସ । ବାସ୍ତବତଃ ଉତ୍ସକ୍ଷେତ୍ର ହିସାବରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅତି ସୀମିତ, ତା' ବାହାରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଉତ୍ସର ଅସୀମକ୍ଷେତ୍ର ପଡ଼ିରହିଛି । ସେଠାରେ ସମାଲୋଚକ, ଗବେଷକଙ୍କର ଅନୁମାନ ମଧ୍ୟ କାମକରେ ନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ଲିଭିଂଷ୍ଟନ ଲେୟେସଙ୍କ ରଚିତ The Road to Xanadu ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସହ ଅନେକ ପାଠକ ପରିଚିତ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖକ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କର ଦୁଇଟି କବିତା 'Kubla Khan' ଓ 'The Ancient Mariner'ର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉତ୍ସ କବି-ପଠିତ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ରଚନାର ବିସ୍ତୃତ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ଓ ବିଶଲ୍ୟକରଣୀ ଆଣିବାକୁ ଯାଇ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ବିଶାଳ ଗନ୍ଧମାର୍ଦ୍ଦନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ବହିଟିରେ ଥିବା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ପରିଶ୍ରମ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ବିସ୍ମୟକର । କିନ୍ତୁ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପାଇଁ ବହିଟି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କବିତାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନର ବ୍ୟର୍ଥତା ବା ନିରର୍ଥକତା ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ ଏହି ବହି ଖଣ୍ଡକ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏଲିଅଟଙ୍କ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନ୍ତବ୍ୟ, 'One book like this is enough' ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ କବିତାର ସମସ୍ତ ଉପକରଣର ଯୋଗଫଳ କବିତା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତା'ର ଉତ୍ସ ଅନୁସନ୍ଧାନ କବିତାର ଅବବୋଧରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସହାୟତା କରେ ନାହିଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରଣର ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଫଳରେ କବିଚିତ୍ତର ଗଭୀର-ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିବା ଉପକରଣଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ରୂପର ଐକ୍ୟ ନେଇ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ । କାବ୍ୟରୂପର ଏହି autonomy ବା ସ୍ୱାଧିକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଏଲିଅଟ କହିଛନ୍ତି– When the poem has been made, something new has happened that cannot be wholly explained by anything that went before. That, I belive, is what we mean by 'creation'.

—୭—

ସୃଷ୍ଟି ଧାରଣାର ବିବେଚ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ପ୍ରଭାବ-ସମସ୍ୟାର ଅନେକ ଜଟିଳତାର ସ୍ୱତଃ ନିରସନ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରଭାବିତ କାବ୍ୟ ବୋଲି କୌଣସି ବିଶେଷ ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟ ନାହିଁ; କେବଳ କାବ୍ୟ ଓ ଅକାବ୍ୟ । ଅକାବ୍ୟ କଳାସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ– ସେଠାରେ ମୌଳିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର, ରୂପର ସ୍ୱରୂପରୁ କାବ୍ୟର ଚେହେରା ଫୁଟିଉଠେ ଓ ତାହା କେବେହେଲେ ଏକ ଛଦ୍ମବେଶ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟ ଫର୍ମ-ସର୍ବସ୍ୱ ନ ହୋଇପାରେ, ତେବେ ଫର୍ମ ହିଁ ତା'ର ସୁକାବ୍ୟତ୍ୱର ପରିଚୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ କବିତାରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି– ଏହି ଧାରଣା ଅଚିନ୍ତନୀୟ । କବିତାର ଜନ୍ମ କବିସତ୍ତାର ଚେତନ-ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ-ଅବଚେତନର ଏକ ଅନ୍ଧାରି ଗୁହାରେ । ସେଠାରେ କବିତାର ପ୍ରଭାବ, ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଭାବ, ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ; ସମସ୍ତ ପ୍ରଭାବ ଉପକରଣ ଆପଣା ସତ୍ତାକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ କବିର ସ୍ପନ୍ଦିତ ଜୀବନବୋଧରେ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ ମୌଳିକ– ତାହା ମୌଳିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଭୁତପୂର୍ବତା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ରୂପଗତ ଐକ୍ୟ ପାଇଁ । ଯଥାର୍ଥ ମୌଳିକତା କେବଳ ନୂତନତାର ଆମଦାନି କରେ ନାହିଁ, ପୁରାତନ କୋଳରେ ନବୀନକୁ ଜନ୍ମଦିଏ । ପୁରାତନ ସହ ନୂତନର ନାଡ଼ୀବନ୍ଧନ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ; ପୁରାତନ ସହ ତା'ର ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିବା ଅସମ୍ଭବ । କୌଣସି କବି ବାୟବୀୟ ନିରାବଲମ୍ବ ନୁହନ୍ତି; ପରମ୍ପରାର ମାଟିରୁ ସେ ରସ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତ ସୃଷ୍ଟିର ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ସଙ୍ଗରେ ସମକାଳରେ ସମ୍ବନ୍ଧସୂତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । କବି ସମକାଳରେ ଅଧମର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉତ୍ତମର୍ଣ୍ଣ । କବିତା ଗୋଟିଏ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରର ସ୍ତନ୍ୟପୁଷ୍ଟ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ଭାବନାର ବୀଜ ।

ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ : ଏକ ଅନୁଶୀଳନ

ସଞ୍ଜିତା ମିଶ୍ର

— ୧ —

ଇଂରାଜୀ 'Comparative Literature' ଶବ୍ଦଟିର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରି ଆମେ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଉ । କିନ୍ତୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ, ଏହା ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ବା ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି । ପ୍ରଫେସର ବିଜୟ କୁମାର ଦାଶଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ, "At the outset, I should say that the term 'Comparative literature' is a misnomer. Because there is no such literature called 'Comparative literature' and instead there can be (and are) literatures in comparison only."[୧] ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କର୍ଣ୍ଣେଲ ବିଶ୍ୱିଦ୍ୟାଳୟର ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ନାମକୁ ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶନ୍ଧିରେ ଯେତେବେଳେ Comparative Literature ନାମରେ ନାମିତ କରାଗଲା, ସେତେବେଳେ ଏହି ବିଭାଗର ବିଭାଗୀୟ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଲେନ୍ କୁପର୍ ଏହି ନୂତନ ନାମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏହାକୁ ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ଶବ୍ଦ ବୋଲି କହିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ବିଭାଗର ନାମ Comparative Study of Literature ରଖାଯିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିଟିକୁ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ବିଦ୍ୱାନମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଜିର ବିଶ୍ୱାୟନ ଯୁଗରେ ଏପରି ଅଧ୍ୟୟନର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀୟ ଭାଷାଗତ ଓ ସ୍ଥାନଗତ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଜାତୀୟ, ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ତଥା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିପାରିବ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ଉଦ୍ଭବ ଓ କ୍ରମବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଧାରଣା ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମବିକାଶ :

ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ଆବିଷ୍କାରକ ରୂପେ ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ କବି ଏବଂ ସମାଲୋଚକ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲଡ୍ (Matthew Arnold)ଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର

---

୧. Comparative Literature-Editor. Bijay ku. Das P-159

Chapter-15.Comparative Literature in India : A Perspective.

ସମୟ ହେଉଛି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ (୧୮୨୨ରୁ ୧୮୯୮) । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ଥିଲେ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗର କବି ଏବଂ ସମାଲୋଚକ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିସମୂହ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଥିଲା ପ୍ରଗାଢ଼ ଅନୁରକ୍ତି । ସ୍ପେନ୍ସର୍, ସେକ୍ସପିଅର୍ ଓ ମିଲ୍ଟନ୍ଙ୍କ ପରି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ପ୍ରଶଂସାସୂଚକ ଉକ୍ତି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ 'Touchstone Method' ବା 'କଷଟିପଥର ପଦ୍ଧତି'ର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଲେ, ତାହାହିଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ନବୀନ ଅଙ୍କୁର । କାରଣ ଏହି ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଲଙ୍ଗିନସ୍ (Longinus) ଓ ଆଡିସନ୍ (Addison) ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହି ମତର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ହେଉଛନ୍ତି ଆର୍ନଲୋଡ୍ । ଲଙ୍ଗିନସ୍ ଓ ଆଡିସନ୍ଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ଗୋଟିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ସମୟ ହସ୍ତରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଦି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ, ଦେଶକାଳପାତ୍ରର ସମସ୍ତ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ବିବିଧ ଦେଶର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବର୍ଗର ଜନସମୁଦାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇପାରିଲା, ତେବେ ତାହା ଏକ ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବ । ସେମାନେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବା ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିୟମାବଳୀ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇ ନଥିଲେ । ଆର୍ନୋଲ୍ଡ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ ନିକଟରୁ ଦୁଇଟି ମତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମତଃ ସାହିତ୍ୟ ସମୟ ହସ୍ତରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଜନମାନସର ସାମୂହିକ ସ୍ମୃତିରେ ଜୀବିତ ରହିଥିବା ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ । ତେଣୁ ସେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରି କହିଥିଲେ ଯେ, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆନୁମାନିକ ମତକୁ ପରିହାର କରିବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍କର୍ଷର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ 'କଷଟିପଥର ପଦ୍ଧତି'ର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରିବ । କୌଣସି କାଳଜୟୀ ସାହିତ୍ୟ-ନିଧିର କେତୋଟି ନିର୍ବାଚିତ ପଙ୍କ୍ତି ବା ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି, ସମାଲୋଚକ ସେହିସବୁ ଉପାଦାନ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିରେ ଅଛି ନା ନାହିଁ, ତାହା ପରୀକ୍ଷା କରିବେ । ଯଦି ତୁଳନା କରାଯାଉଥିବା ସୃଜନାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଭାବଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବ, ତେବେ ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବ । ଏହି 'Touchstone Method' ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ସେ କୁହନ୍ତି, "Indeed there can be no more useful help for discovering what poetry welongs to the class of the truly excellent, and can therefore do us most good, than to have always in one's mind lines and expressions of the great masters and to apply them as a touch-stone to other poetry. Of course we are not to require this other poetry to resemble them; it may be very dissimilar. But if we have any fact we shallfind them, when we have lodged them well in our minds, an infallible touchstone for detecting the presence or absence of high poetic quality, and also the degree of the quality, in all other poetry which we may place behind them.

Short Passages, even single lines, will serve our turn quite sufficiently. [୨] ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କାବ୍ୟିକ ଗୁଣବତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଅବ୍ୟର୍ଥ କଷଟିପଥର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପରେ ଏହି ସମାଲୋଚକ ହୋମର୍, ଦାନ୍ତେ, ସେକସ୍‌ପିୟର ଓ ମିଲ୍‌ଟନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତିରୁ କେତୋଟି ପଦ ଏବଂ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏହା କିପରି ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହ ତୁଳନା କରାଯିବ, ତା'ର ସଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି 'କଷଟିପଥର ପଦ୍ଧତି'ର ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ ନେଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ନିଜସ୍ୱ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମାଥ୍ୟୁ ଆରନୋଲ୍‌ଡ଼ଙ୍କ ପୂର୍ବରଚିତ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ 'total impression' ବା 'ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଭାବ'କୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେକରାଯାଉଥିବାବେଳେ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ି, ଗୋଟିଏ ପଦ ବା ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟକୁ ନେଇ ଦୁଇଟି କୃତି ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ କେହି କେହି ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ସାହାଯ୍ୟରେ କିପରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରିବ ତା'ର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ଆଲୋଚନା, ଆମ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ କରାଯାଇପାରେ ।

କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଛାତ୍ରଜୀବନରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ 'ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା' କବିତା ସଂକଳନ ପାଠ କରି ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ସେହି ମଧୁର ସ୍ମୃତିକୁ ସ୍ମରଣ କରି କାନ୍ତକବି କୁହନ୍ତି, "କ୍ଷୁଦ୍ର ପୁସ୍ତିକାଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ମୋର କିଶୋର ପ୍ରାଣରେ ଏପରି ଗୋଟାଏ ଦ୍ୟୋତନା ଜଣାଇଦେଲା ଯେ, ମୁଁ ଆଉ ଥୟ ଧରି ରହିପାରିଲି ନାହିଁ । ଲେଖିଲି ବସି ଲୁଚି ଲୁଚି କବିତା । + + + ମୋର କବିତା ଲେଖାର ଆଦ୍ୟଗୁରୁ ଭାବରେ ସେ ମୋର ପୂଜ୍ୟ । ତାଙ୍କରି କବିତା ମୋ ପ୍ରାଣରେ କବିତ୍ୱର ଉନ୍ମେଷ କରିଛି, ତାଙ୍କରି ପ୍ରେରଣା ମୋ ଚିତ୍ତରେ କବିତାର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଆଣିଦେଇଛି । × × × × । ଏଇଟା କିନ୍ତୁ ଋଣ ନୁହେଁ । ଚନ୍ଦ୍ରର କିରଣ ଯେପରି ବିକଶିତ କରେ କୁମୁଦିନୀଙ୍କୁ ଏହା ସେହିପରି ଦାନ ।"[୩] ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏହି କଷଟିପଥର ପ୍ରୟୋଗଜନିତ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରିବ, କାରଣ ଗୋପ-ଶଶୀର ରଜତ ପ୍ରହାରେ କାନ୍ତ-କୁମୁଦିନୀ ବିକଶିତ । 'ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା' ସର୍ବପ୍ରଥମେ ମାତ୍ର ୯ଟି କବିତାକୁ ନେଇ ୧୮୯୯ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଥଚ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉଣେଇଶ ପୃଷ୍ଠାସମ୍ବଳିତ ସଂକଳନଟି କାନ୍ତ-ପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରିଥିଲା । ୧୯୧୨ ମସିହାରେ ଏହାର ୨ୟ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, ଯେଉଁଥିରେ ସର୍ବମୋଟ୍ ୩୦ଟି କବିତା ସ୍ଥାନିତ । 'ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା'ର ଏହି ଦୁଇଟିଯାକ କଳେବରକୁ ନେଇ କାନ୍ତକବିଙ୍କ କବିତାସଂକଳନ 'କଲ୍ଲୋଳ' (୧୯୨୫) ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରିବ । 'ଭାର୍ଗବୀ ପ୍ରତି' କବିତାରେ କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ ନଦୀର

---

୨. Principles and History of Literary Criticism P-382-S.C Mundra, S.C Agarwal, Prakash Book Depot, Barraily.

୩. 'ଖଣ୍ଡିଏ ଚିଠି', କାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟମାଳା

ମାତୃତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରି କୁହନ୍ତି, "ଦେଖିନାହିଁ ମୁଁ ମାତୃବଦନ / ପାନ କରିନାହିଁ ମାତୃସ୍ତନ / ହୋଇଣ ସଦୟ / ଦେଇ ନିଜ ପୟ / ବଞ୍ଚାଇଲୁ ମୋ ଶିଶୁ ଜୀବନ, ଲୋତ ଟିନୀ ।"(୪) ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟିକୁ କଷଟିପଥର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଆମେ ଦେଖିପାରିବା ଯେ 'ବୈତରଣୀ' କବିତାରେ କାନ୍ତକବି କହୁଛନ୍ତି, 'ମାତଃ ବୈତରଣୀ, ତୋ ନାମ ସ୍ମରଣେ / କେତେ କେତେ କଥା ପଡୁଅଛି ମନେ ।"(୫) ନଦୀମାତୃକାଙ୍କର ପବିତ୍ର ସଲିଳ ସହ ଆପଣାକୁ ଏକୀଭୂତ କରିବାର ପରିକଳ୍ପନା ଉଭୟଙ୍କ କବିତାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଅତଏବ 'କଷଟିପଥର ପଦ୍ଧତି' ଏକ ଜଟିଳ ତଥା ସମୟସାପେକ୍ଷ ପଦ୍ଧତି ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଅନୁପଯୋଗୀ, ଏପରି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ପୁନର୍ବାର ଇଂରାଜୀ କବି ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ସମାଲୋଚକ ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ "Amphictyonic Court of Judgement for all the Writers of the World" ବାକ୍ୟଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । Amphictyony ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ 'The Chambers Dictionary' କୁହନ୍ତି– A league of neighbouring communities connected with a temple and cult. ଅର୍ଥାତ୍ ଏକାପ୍ରକାର ଉପାସନାର ମାର୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବା ପ୍ରତିବେଶୀ ଜନସମୁଦାୟଙ୍କର ସଂଘ । ଏଠାରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଲେଖକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜନସମୁଦାୟଙ୍କ ସୁପରିଚାଳନା ନିମନ୍ତେ ଗଠିତ ନିୟମାବଳୀକୁ ମାନଦଣ୍ଡ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟି ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ । 'Principles and History of Literary Criticism' ପୁସ୍ତକ ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୀତ ଉପରୋକ୍ତ ନିୟମଦ୍ୱୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ବିଜୟ କୁମାର ଦାଶ Compartive Literature in India : A Perspective' ଅଧ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଶିକ୍ଷା ରାଜ୍ୟରେ ପାଦ ଦେଇଛି, ତା'ର ଉତ୍ସ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ୧୮୪୮ ମସିହାରେ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିବା ଗୋଟିଏ ବିବୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କୁହନ୍ତି, "The seed of the comparative study of literatures is contained in the statement of Matthew Arnold in 1848 when he pronouced that "every critic should try possess one great literature at least, besides his own, and the more unlike his own the better."(୬) ପୁନର୍ବାର ୧୮୫୭ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସ ୧୪ ତାରିଖରେ ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ଼ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ 'On the Modern Element in Literature' ଶୀର୍ଷକରେ ଏକ ବକ୍ତୃତା ଦେଇ ଆରନୋଲ୍ଡ କୁହନ୍ତି, "Every

---

୪. ଗୋପବନ୍ଧୁ ରଚନାବଳୀ, ପୃ-୩୮

୫. କାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟମାଳା (୧ମ ଭାଗ), ପୃ-୫୯୩

୬. Comparative Literature– P-159 Ed- Bijay Ku Das

where there is connection, everywhere there is illustrution, no single event, no single literature is adequetly comprehended except in relatilon to other events, to other literature."(୭) ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗର ସମାଲୋଚକ ଆର୍ନୋଲ୍ଡଙ୍କ ମନୀଷା ମଞ୍ଜୁଷା ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ଉପଯୋଗିତା, ଗୁରୁତ୍ୱ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସୁଚିନ୍ତିତ ମତାମତ ରହିଛି, ତାହା ଏହିପରି ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କହିଲେ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟକୃତି ବା ଦୁଇଟି ପ୍ରଦେଶ, ଦେଶ ବା ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରି ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଅପକର୍ଷ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହା ଏକତ୍ୱ ହିଁ ଦୈବତ୍ୱ ସଦୃଶ ଏକ ମହନୀୟ ଅବବୋଧର ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ କରିଥାଏ । 'ନାଳ୍ପେ ସୁଖମସ୍ତି ଭୂମୈବ ସୁଖମ୍' ଏହି ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଋବିକାଠି । ଆର୍ନୋଲ୍ଡଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଜର୍ମାନୀର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ ଦାର୍ଶନିକ Goethe (୧୭୪୯-୧୮୩୨) ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ମାନବୀୟ ଐକ୍ୟବୋଧକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ୧୯୦୭ ମସିହାରେ 'ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ସମସ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱମାନବମାନଙ୍କୁ ଅବଲୋକନ କରିବାର ବୃହତ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଏହି ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ନୃତତ୍ତ୍ୱ ବିଦ୍ୟାର ପରିଭାଷା ଅନୁଯାୟୀ ବୃହତ୍ତର ପରମ୍ପରା ଅର୍ଥାତ୍ Great Traditionର ସନ୍ଦର୍ଶଟି ଉପରେ ହିଁ ସ୍ଥାନୀୟ ପରମ୍ପରା ଅର୍ଥାତ୍ Little Traditionର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହି ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିଭାଷାଟିକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ସାହିତ୍ୟିକ ଦାସ ଆପଣାର ଲଳିତ ଶୈଳୀରେ କୁହନ୍ତି, "ଯେତେବେଳେ ଆମେ କେବଳ ନିଜଟିକୁ ଦେଖୁ, କେବଳ ନିଜର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ପ୍ରସ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଦେଇ ଦେଖୁ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଯଥାର୍ଥରେ କିଛି ଦେଖୁନାହିଁ । କାରଣ ସେହି ଦେଖିବାରେ କୌଣସି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ନଥାଏ । ଆପଣାକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସମଗ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିପାରିଲେ ଯାଇ ଆପଣାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଦେଖିହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ କେବଳ ନିଜର ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟଟିକୁ ଜାଣୁ, କେବଳ ନିଜର ଧର୍ମଟିକୁ ହିଁ ଆମର ଚଉହଦୀ କରି ରଖିଥାଉ ବା କେବଳ ନିଜର ଦେଶ ଅଥବା ଜାତିକୁ ନେଇ ଛାତି ଫୁଲାଇବାରେ ଲାଗିଥାଉ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଧର୍ମ, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ଦେଶ ଅଥବା ଜାତି କୌଣସିଟିକୁ ହିଁ ତା'ର ସମଗ୍ର ବଳୟଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଆଦୌ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ଆମ ନିଜର ଧର୍ମ, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ଦେଶ ଓ ଜାତିକୁ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଜାଣିପାରୁନାହିଁ । ନିଜର ବୋଲି ଆବୋରି ଧରିବାକୁ ଯାଇ ମୋହରେ ପଡ଼ିଯାଉ, ଚିହ୍ନିବାକୁ ଯାଇ ମୋହ କଳ୍ପନାକୃତ

୭. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗ– ସଂପାଦନା– ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ

ନାନା ପାଚେରି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯାଉ । ତେଣୁ ଅନେକକୁ ଜାଣିଲେ ଯାଇ ଏକକୁ ଜାଣିହୁଏ, ବିଶ୍ୱକୁ ଜାଣିଲେ ଯାଇ ଆପଣାକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଜାଣିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ।"[୮]

ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ମଙ୍ଗୁଆଳ କବି T.S.Eliot ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତୁଳନାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅନୁଭବ କରି ଏହାକୁ ଏକ ଉପକରଣ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକ ବିଜୟ କୁମାର ଦାଶ ତାଙ୍କ ସଂକଳିତ 'Comparative Literature' ପୁସ୍ତକର ୧ମ ପ୍ରବନ୍ଧ 'Comaparative Literature: Retrospect and Prospect'ରେ Rene Wellek, Rene Etiemble ଓ Harry Levin, ଏହି ତିନିଜଣଙ୍କୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । Rene Wellek ଓ Austin Warren 'Theory of Literature' ପୁସ୍ତକରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ତିନୋଟି ସୂତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ ଏହା ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ, ମୁଖ୍ୟତଃ କଥାବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ସଞ୍ଚରଣ ବା ଦେଶାନ୍ତର ଗମନ ତଥା ଏହି ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟର ପରିଧି ମଧ୍ୟକୁ କେବେ ଏବଂ କିପରି ପ୍ରବେଶ କଲା, ଏସବୁର ଅନୁସନ୍ଧାନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପିତ ଅନ୍ତଃ-ସମ୍ପର୍କର ଅନ୍ୱେଷଣ ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଏତାଦୃଶ ପଦ୍ଧତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ତୃତୀୟତଃ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟ ସହ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ସଂଯୋଗ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ପରିଷଦରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ କରି 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପର୍କରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ମତାମତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ସେହି ସ୍ଥାନରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାଦବପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପିତ, ଯେଉଁଠାରେ ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ଖୋଲାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏହା କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଏସିଆ ମହାଦେଶର ପ୍ରଥମ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ବିଭାଗ ବୋଲି ଗବେଷକ ସ୍ୱପନ ମଜୁମଦାର ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।[୯] ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୯୮୨ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସ ୨୮ ତାରିଖରେ କଟକ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ 'ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ'ର ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ'କୁ ନେଇ ଏକ ସଂପାନର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ୧୯୮୪ ମସିହାରେ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟପାଦରୁ ଭାରତୀୟ ଶିକ୍ଷା-ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିଟି ସ୍ୱୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ହେତୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିବାରେ ଲାଗିଛି ।

---

୮. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ– ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା (ମୁଖବନ୍ଧ)

୯. ପୃ-୪୮, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ– ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ

—୨—

ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରୟୋଗବିଧିଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ନିମନ୍ତେ ଇଂରାଜୀ 'COMPARATIVE' ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକ୍ଷରକୁ ନେଇ ଏକାଦଶଗୋଟି ପଦ୍ଧତି ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

(୧) C - Cultural Studies - ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ

(୨) O - Oneness of World Literature - ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ

(୩) M - Major Instrument of Criticism - ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ-ଉପକରଣ

(୪) P - Patron of International Relations - ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କର ଶୁଭାନୁଧ୍ୟାୟୀ

(୫) A - Art of Inclusion - ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାର କଳା

(୬) R - Repeal the Parochialism of Literature - ସାହିତ୍ୟର ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରିବା

(୭) A - Amplify the vision of the critic - ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବା

(୮) T - Translation - ଅନୁବାଦ

(୯) I - Inter-disciplinary studies - ଆନ୍ତଃ-ବିଭାଗୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ

(୧୦) V - Viewing the Thoery of Literary Evolution - ସାହିତ୍ୟିକ ବିବର୍ତ୍ତନ-ତତ୍ତ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ

(୧୧) E - Evalution and Explanation of Different Literary Work - ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାୟନ

(୧) Cultural Studies (ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରୟୋଗବିଧି ରୂପେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ । ପୁନଶ୍ଚ ବିବିଧ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଓ ବହୁବିଭାମଣ୍ଡିତ । ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ଏବଂ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ କୁହାଯାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଦେଶ ବା ଦୁଇଟି ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସଂସ୍କୃତିର ରୂପାୟଣକୁ ନେଇ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅନ୍ୱେଷଣ କରାଯାଇ, ଦୁଇଗୋଟି

ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ-ସ୍ରୋତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରିବ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ଆନ୍ତଃ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ । ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ମାନବର ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର, ସାମାଜିକ ସୂତ୍ରବଦ୍ଧତା ଏବଂ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ତଥା ପ୍ରସାରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧସମୂହର ସମଷ୍ଟିକୁ ସଂସ୍କୃତି କୁହାଯାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ସ୍ରଷ୍ଟା ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନୋଲ୍ଡ଼ ସଂସ୍କୃତିକୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆଲୋକ, ଏହି ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ପରିଭାଷିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତକର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ଏଲିଅଟ୍ ଧାର୍ମିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାକୁ ସଂସ୍କୃତିର ଭିତ୍ତିଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ପ୍ରତି ସାଂସ୍କୃତିକ ତତ୍ତ୍ୱର ଅଧ୍ୟୟନ, ଜ୍ଞାନ ତଥା ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବାସ୍ତବ ଜନଜୀବନ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଗଣସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୱେଷଣ ନିମନ୍ତେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ମାଧ୍ୟମ । ସଂସ୍କୃତି-ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପିତ ସାମ୍ୟବୋଧର ଅନୁଧ୍ୟାନ ହିଁ ହେଉଛି ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା । ଏପରିକି କେତେକ ଗବେଷକ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ଭବିଷ୍ୟତରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରିବ । କାରଣ ଏହାର ପ୍ରମୁଖ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗସମୂହର ଆହରଣ ଏବଂ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାଙ୍ଗୀକରଣ ।

ପୁନଶ୍ଚ ଏଲିଅଟଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱାନୁଯାୟୀ କୌଣସି କବି ବା ଲେଖକଙ୍କର ଏକକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ହେଲେ ହେଁ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଆଦୌ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି । ତେଣୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ୱେଷଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ବାସ୍ତବ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିହେବ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏହାର ଅନନ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ବୈଦିକ ଋଷିମୁନିଗଣ ଆମ ଭାରତୀୟ କବିମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ମାଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଇଲିଅଟଙ୍କର କବିମାନସକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଅତଏବ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କାଳରେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ମାପକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରିବ ।

(୨) Oneness of World Literature (ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି, ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ସୃଜନଶୀଳ ସମ୍ପଦ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏକତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ତୁଳନାକାରୀ ଗବେଷକମାନେ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ଲକ୍ଷ୍ୟପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେବା ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇପାରିବ । 'ନଈକେ ବାଙ୍କ୍ ଦେଶ୍‌କେ ଫାଙ୍କ୍'– ଏହା ଏକ ଅନୁଭବସିଦ୍ଧ ଲୋକୋକ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ; କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଯେଉଁ ଫାଙ୍କ ବା ବିଭିନ୍ନତା କଥା କୁହାଯାଇଛି, ତାହା ବାହ୍ୟ-ପ୍ରଭେଦକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରୁଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଶାରୀରିକ ଗଢ଼ଣ, ରୂପ-ରଙ୍ଗ, ବେଶ-ପୋଷାକ, ଖାଦ୍ୟ-ପେୟ, ରୀତି-ନୀତି, ଆବାସ-ଆରାଧନା ଏସବୁ

ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଭାବ ଓ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ରହିଛି । ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ବିରହ-ମିଳନ, ଶୋକ-ହର୍ଷ, କାରୁଣ୍ୟ-ଉଲ୍ଲାସ, ଏସବୁ ଅନୁଭବ ସମାନ । ପୁନଶ୍ଚ ଭାବର ଅଭାବଜନିତ ପୀଡ଼ା ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା, ଏସବୁ ସମାନ । ସମାନ ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ବଜନୀନତା ସର୍ବସ୍ୱୀକୃତ । ଏହି ସାର୍ବଜନୀନତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ତୁଳନାକାରୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ଦାୟିତ୍ୱ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତାଙ୍କର କାଳଜୟୀ କୃତି 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବିରାଟ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ପଧାନପଡ଼ାର ଶ୍ୟାମ ପଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଥିଲେ, "ଆମର ଏହି ଅତି ଜଣାଶୁଣା, ଅତି ପୁରୁଣା ସୂର୍ଯ୍ୟପରି କୋଟି କୋଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭିତରେ ନିତି ଉଇଁ ନିତି ଅସ୍ତ ଯାଏ । ଗୋଟିଏ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଘେରିପାଖେ କୋଟି କୋଟି ଗ୍ରହ ଉପଗ୍ରହ ଚକା ଚକା ଭଉଁରି ଖେଳେ– ଦିନ, ରାତି, ଋତୁ, ମାସ, ବର୍ଷ ତିଆରି କରେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଅତି ଛୋଟ ଗ୍ରହ ଆମର ଏହି ବହୁକାଳର ପୃଥିବୀମାତା; ତାହା ଭିତରେ ଭାରତବର୍ଷ ଆଉରି ଛୋଟ ଗୋଟିଏ ଦେଶ । ତା' ଭିତରେ ଓଡ଼ିଶା । ସେଥିରେ ପୁଣି କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ବିରୂପା କୂଳରେ ପଧାନପଡ଼ା ଅତି ଛୋଟ, ଅତି ନଗଣ୍ୟ ମଣିଷ ଜାତିର ବସ୍ତି ଖଣ୍ଡେ । ଶାମ ପଧାନର ବକଟେ ବୋଲି କୁଡ଼ିଆଟିକ ସେହି ଗାଁ ଭିତରେ । ତା'ର ଥାନ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ କଅଣ– ଅଣୁ ନା ପରମାଣୁ– କିଏ କହିବ ।"[୧୦] ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀ, ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତ, ଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶା, ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ କଟକ, କଟକ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ଗାଁ ପଧାନପଡ଼ା । ସେହି ପଧାନପଡ଼ାର ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିର କାହାଣୀ, ଭାବାନୁଭବ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱମାନବର ଐକ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ତୁଳନାକାରୀ ଗବେଷକଙ୍କର ଧର୍ମ । ଏଇ ବିରୂପା ନଦୀ କୂଳରେ ଚଷୀ ଶ୍ୟାମ ପ୍ରଧାନ ଆଉ ଭିସ୍ତୁଲା ନଦୀର ଅବବାହିକାରେ ପୋଲାଣ୍ଡ ଦେଶରେ ଚଷ କରୁଥିବା କୃଷିଜୀବୀ ମାନବଟି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମାନବୀୟ ଐକ୍ୟ ରହିଛି, ତା'ର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଏହି ସମୀକ୍ଷାପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ପୋଲାଣ୍ଡ ଦେଶର ଲେଖକ ଲାଡିସ୍‌ଲାସ୍ ସେଣ୍ଟ୍ ରେମ୍‌ଣ୍ଟ ପୋଲିଶ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ 'ଚଷୀ' ଉପନ୍ୟାସ ନିମନ୍ତେ ସମ୍ମାନଜନକ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରନ୍ତି । ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ନାମ 'Chopil', ଯାହାର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ 'The Peasants' ରୂପେ ନାମିତ । ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଅନୁବାଦକ ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରୁ ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ମୁଖବନ୍ଧ ରଚନା କରନ୍ତି ବିଶ୍ୱ ଲେଖକ ମହାସଂଘର ତତ୍କାଳୀନ ଉପ-ସଭାପତି ଯାନ୍‌ପାରଣ୍ଡୋଭସ୍କି । ଡକ୍ଟର ଯାନ୍‌ପାରଣ୍ଡୋଭସ୍କି ଜଣେ ପୋଲିଶ୍‌ଭାଷୀ ଲେଖକ ତଥା ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟାପକ । ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ସୁମହତ ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ କୁହନ୍ତି, "ଭାରତର ଆକାଶ ଏ ଦେଶର ଆକାଶଠୁଁ ଅନେକ ଭିନ୍ନ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସେହି ଦେଶର ରୀତି ଓ ରୁଚିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଦେଶର ମାଟିରେ ସେଠି ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଫସଲ ଫଳେ, ସେଠି ଅନ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଜମିର ଯତ୍ନ ନେବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଭାରତର ଧାନ କିଆରିରେ ବା

---

୧୦. ପୃ-୯, ମାଟିର ମଣିଷ– କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ– ପ୍ରକାଶକ ।

ପୋଲାଣ୍ଡର ମାଣ୍ଡିଆ କିଆରିରେ ଯେଉଁ ଋଷୀକୁଳ କାମ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟ ଏକ" ରେମଣ୍ଟ୍‌ଙ୍କର 'Peasants' ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭାରତ ଋଷୀକୁଳଲାଗି ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ବୋଲି ମନେହେବ । ସେମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିପାରିବେ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଭଲପାଇବେ ।

ଦୂର ଓ ଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ପରସ୍ପରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ସୁନ୍ଦର କାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଜୀବନରେ ଯାହା ସବୁଠାରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଓ ସବୁଠାରୁ ମହନୀୟ, ସାହିତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ତାହାହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଇବାକୁ ସମର୍ଥ କରାଇବ । ମାଟି ପ୍ରତି ମଣିଷର ମୋହ ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ଋଷୀ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ସବୁଜ କିଆରି ଉପରେ ପବନର ଗତିକୁ ପରଖି ପରଖି କାବ୍‌ବା ହୋଇ ରହିଁ ରହିଥିବା ପ୍ରଶସ୍ତ ଆକାଶ ଏବଂ 'ଋଷୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଥାରେ ଆଭରଣ ନଥିବା ତଥା ପାଦରେ ପରିଧାନ ନଥିବା ନିଃସ୍ୱ ଋଷୀଟି ବରଦମୁଦ୍ରାରେ ମାଟି ଉପରେ ଶସ୍ୟ ବିଞ୍ଚୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ସଜୀବ ତଥା ଅନାବିଳ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ତାହାହିଁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଐକ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଏତାଦୃଶ ସାଦୃଶ୍ୟ ବିରାଜିତ ଥିଲେ ହେଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଆମକୁ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଲା । ଏପରିକି ଧର୍ମୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଯଥା ବେଦ, ବାଇବେଲ୍, କୋରାନ୍, ଜେନ୍ଦାଭେସ୍ତା, ତ୍ରିପିଟକ, ଅଙ୍ଗ, ଗୁରୁଗ୍ରନ୍ଥସାହେବ, ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ରହିଛି ସାମ୍ୟତାର ମହାମନ୍ତ୍ର । ଏସବୁର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଐକ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ ମଧ୍ୟ ତୁଳନାକାରୀମାନଙ୍କର ଅଧ୍ୟୟନର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ, ସଂଘର୍ଷ, ଆର୍ଥନୀତିକ ସ୍ଥିତି, ଧାର୍ମିକ ପରମ୍ପରା ତଥା ଦାର୍ଶନିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତି କରିଥିଲେ ହେଁ ମାନବ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପରିଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ମାନବ ମଧ୍ୟରେ ସଂଗୋପିତ ଉଭୟ ଜୈବ ପ୍ରକୃତି ଓ ଦାନବ ପ୍ରକୃତି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ପ୍ରତିଟି ମନୁଷ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ଆମ ବିଦେହ ନଗରୀର ବୈଦେହୀ ଏବଂ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶର ସ୍ପାର୍ଟା ନଗରୀର ରାଣୀ ହେଲେନ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ସହଜ ହୋଇଯାଏ । ସେହିପରି ରାମାୟଣର ଅଙ୍ଗଦଙ୍କ ସହିତ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ହାମଲେଟ୍ ଚରିତ୍ରକୁ, ଆସ୍କାଇଲସ୍‌ଙ୍କ ଅରିଷ୍ଟିଆ ଚରିତ୍ର ସହିତ, କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳମ୍' ନାଟକର ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ କିପରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରିବ ତା'ର ସୂଚନା ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କିପରି ଏକତାର ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି, ତାହା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଜଣେ ତୁଳନାକାରୀ ଆଂଶିକ ଅର୍ଥାତ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ଏକକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ସ୍ପୃହଣୀୟ । କୌଣସି ପ୍ରାଦେଶିକ ବା ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ କାଳଜୟୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସହ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରୁ ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରର କାଳଜୟୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ବିଶ୍ୱମାନବ ମଧ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ନିବିଡ଼ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟସମୂହର ଆକଳନ କରାଯାଇପାରିବ । ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ରାମାୟଣ'

ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ପିଏଚ୍.ଡ଼ି. ନିବନ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏତାଦୃଶ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୋଗସୂତ୍ରର ଅନୁସନ୍ଧାନ ତଥା ଐକ୍ୟାନୁଭବ ନିମନ୍ତେ ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଆବିଷ୍କୃତ ପଥଟି ଅବ୍ୟବହୃତ ବା ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ।

(୩) Major Instrument of Criticism (ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉପକରଣ) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉପକରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ସମୀକ୍ଷା-ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ କବି ଏଲିଅଟ୍ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କଲାଗି ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ଆଧାର ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସାଦର ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥିଲେ । ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ସେ 'Studies in Criticism' ଶୀର୍ଷକରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରି ତୁଳନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ, "The Work of the critic is almost wholly comprehended in the " complementary activities" of comparion and analysis. The one activity implies the other; and together they provide the only way of asserting standards and of isolating a writer's peculiar merit," [୧୧] ଅର୍ଥାତ୍ ତୁଳନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ଏହି ଦୁଇଟିର ମିଳିତ ପ୍ରୟୋଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ କୃତିତ୍ୱର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରାଯାଇପାରିବ । ଅର୍ଥାତ୍ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ କେବଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା କେବଳ ତୁଳନା ନୁହେଁ, ଉଭୟଙ୍କର ମିଳିତ ସହଯୋଗ ଆବଶ୍ୟକ । ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ଯେ ସମାଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ ତୁଳନା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଉପକରଣ ।

ତୁଳନାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତ୍ୱ ପରୀକ୍ଷଣ ନିମନ୍ତେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ୧୯୧୪ ମସିହାରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପୃଷ୍ଠାରେ ମଦନମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାନାଥ' ଶୀର୍ଷକରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବିବେକୀର ଭାବସମ୍ପଦକୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର 'Imitation of Christ', ଇଟାଲୀୟ ସାହିତ୍ୟର Marcusଙ୍କ 'Meditations' ଓ ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର 'ଭକ୍ତିଯୋଗ' ପୁସ୍ତକ ସହ ତୁଳନୀୟ ମନେକରି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ 'ବିବେକୀ'କୁ ସମସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମଦନମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାଟି ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା ନୁହେଁ, ଏଠାରେ ତୁଳନାର ସ୍ପର୍ଶ ମାତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଅଥଚ ଏହି ସାମାନ୍ୟତମ ସ୍ପର୍ଶ ପରଶମଣିରେ ପରିଣତ ହୋଇ 'ବିବେକୀ'ର ମୂଲ୍ୟକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିପାରିଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କାଳରେ ତୁଳନାକୁ ଗୋଟିଏ ଉପକରଣରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲେ, ତୁଳନା କରାଯାଉଥିବା ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିର ମାନାଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ତୁଳନା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସମାଲୋଚକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାୟନର ବିସ୍ତୃତ ଅୟନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ତୁଳନାକୁ ଏକ ଅସ୍ତ୍ର ବା ଉପକରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

---

୧୧. ପୃ-୫- Twentieth Century Literary Criticism- Bijay Ku. Das. Atlantic Publication.

ଏହି ତୁଳନାରୂପୀ ଅସ୍ତ୍ର ହିଁ ସମାଲୋଚନାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅସ୍ତ୍ରର ସୁବ୍ୟବହାର ଏବଂ କୁବ୍ୟବହାର ସଦୃଶ ଏହି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଅସ୍ତ୍ରଟିର ସୁଦିଗ-ଦିଗନ୍ତର ଉଭାସ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିସ୍ତୃତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରି ଦୁଇଜଣ ସାହିତ୍ୟିକ, ଦୁଇଟି ଦେଶ, ଦୁଇଟି ଜାତି, ଦୁଇଟି ଧର୍ମ ବା ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କର୍ଷ-ଅପକର୍ଷ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ଜଣଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚ ଏବଂ ଅନ୍ୟଜଣଙ୍କୁ ନୀଚ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ଏହି ଅସ୍ତ୍ରର ଅସଦ୍ ବ୍ୟବହାର । ତେଣୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଏତାଦୃଶ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବିଚାରକୁ ବର୍ଜନ କରାଯାଇଛି । ସମାଲୋଚକ T.S. Eliot ମଧ୍ୟ ଏହି ଉପକରଣର ଯତ୍ନଶୀଳ ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ପରାମର୍ଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

(୪) Patron of International Relations (ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କର ଶୁଭାନୁଧ୍ୟାୟୀ) :

'ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କ' ଶବ୍ଦଟି ରାଜନୀତିବିଜ୍ଞାନରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏପରି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କର ଅଭିବୃଦ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ରାଜନୀତି ବିଜ୍ଞାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ରାଜନୀତିରୁ ହିଁ ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଥିବାବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଜଣା ସହିତ ଅଜଣାର, ଦୂର ସହିତ ନିକଟର, ପାର୍ଥିବ ସହିତ ଅପାର୍ଥିବର, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ସହିତ ସ୍ୱର୍ଗର, ମାନବ ସହ ଦେବତାଙ୍କର ପୁନଶ୍ଚ ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀ ତଥା ପ୍ରକୃତିର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ସଭିଙ୍କୁ ପ୍ରେମର ରଜ୍ଜୁରେ ବାନ୍ଧିରଖିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ କରିଆସିଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ଐକ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ମାନବୀୟ ଐକ୍ୟର ଜୈତ୍ରବାଣୀ ତୋଳୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କର ସୂତ୍ରଟିକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ଆଲୋଚ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଏପରି ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେଲା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ଏହାର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଯୁଦ୍ଧର ଭୟ, ବୈଷୟିକ ଅଗ୍ରଗତି, ଜାତିସଂଘର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଉପନିବେଶବାଦର ଉଚ୍ଛେଦ ପରେ ନୂତନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ନିର୍ମାଣ, ଆର୍ଥନୀତିକ ତାରତମ୍ୟ, ପରିବେଶର ସୁରକ୍ଷା, ନାଭିକୀୟ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରର ସଜ୍ଜୀକରଣ, ଶୀତଳଯୁଦ୍ଧ, ଏହିପରି ବିବିଧ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତଥା ନୂତନ ବିଶ୍ୱର ନିର୍ମାଣ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ବିଶ୍ୱର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଗରିକମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କ ଏକ ଆନ୍ତଃ-ବିଭାଗୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ ତଥା ପ୍ରଶସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । 'ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କ' ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ପାରିଭାଷିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀ ବିନୟ କୁମାର ମାଲ୍‌ହୋତ୍ରା 'Nature, Scope and Purpose of International Relations' ପୁସ୍ତକରେ କୁହନ୍ତି, "Thus the current nomenclature - International Relations - covers a wider from of relationship between states, groups, instititions and individuals across the respective

antional boundaries,"(୧୨) କ୍ଷୁଦ୍ର ଜାତୀୟ ପରିଧିର ନିଗଡ଼ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ରାଷ୍ଟ୍ର, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ସହ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସୁସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନର ଅନ୍ୟନାମ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ମତ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ଗେୟାଡ଼ (Guyard) କହନ୍ତି– ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ଇତିହାସ ।

ଜେ.ଏମ୍. କାରେ (J.M. Carre)ଙ୍କ ମତରେ, "ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ଏକ ଶାଖା, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଘଟଣାବଳୀର ସମ୍ପର୍କ ନିରୂପଣ କରାଯାଏ ।"(୧୩) ଉଦ୍ଧୃତୋକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଲା ଯେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କର ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥା ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳାର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମ୍ପର୍କର ଶୁଭାନୁଧ୍ୟାୟୀ ମନେକରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

(୪) Art of Inclusion (ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାର କଳା) :

ପୂର୍ବରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ବିଶାଳ ତଥା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପକରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାର କଳା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ସର୍ବାଧିକ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ନେଇ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିବ ।

ଏହା ଏପରି ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି, ଯାହା ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ତଥା ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟ, ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଲେଖାଯାଉଥିବା ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟକୁ ଆପଣାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିପାରିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ମିଥ୍, ପରିବେଶ, ଶୈଳୀ ତଥା ଅବସ୍ଥା ଏହି ଅଧ୍ୟୟନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସମ୍ଭବତଃ ଆଲୋଚ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଏହି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କଳା ନିମନ୍ତେ ଏହା ସମାଲୋଚନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । Rene Wellek ଙ୍କ ମତରେ, "Comparative literature is still a controversial discipline which has not yet been able to establish a distinct subject matter and specific methodology."(୧୪)

---

୧୨. P-19- Nature, Scope and Purpose of International Realtions - V. K Malhotra. Anmol Publication.

୧୩. ପୃ-୨୮, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ-୨୪, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ ।

୧୪. P-29 - R.K. Dhawan, Comparative Literature, Behari Publication, New Delhi, 1987.

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇନଥିବାରୁ ଏହାର ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବିସ୍ତୃତି ବା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତି ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଏପରି ମତାମତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରେ ବିବିଧ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାର ଯେଉଁ ଅସୀମ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି, ତାକୁ ସମାଲୋଚନା ନ କରି ସେହି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ତୁଳନାକାରୀମାନେ ଚିନ୍ତା କରିବା ସ୍ପୃହଣୀୟ । ତୁଳନାକାରୀମାନେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ସମୟରେ କେଉଁସବୁ କୌଶଳ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବେ, ତା'ର ସୂଚନା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

- ପ୍ରସାରଣ ଓ ଏକତ୍ରୀକରଣ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିବା ତୁଳନାକାରୀଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଜଣେ ତୁଳନାକାରୀ ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ବିଧେୟ ।
- ତୁଳନା ସମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।
- ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରାଯିବା ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯୁଗୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବିଚାରକୁ ନେବାକୁ ହେବ ।
- ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସହ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରିବ ।
- ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିକୁ ଏକ ଯୌଗିକ ବା ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ ।

(୬) Repeat the Parochialism of Literature (ସାହିତ୍ୟର ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରିବା) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ସମସ୍ତ ସୀମାବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଦେଶୀୟତା ଓ ପ୍ରାଦେଶିକତାରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ କରୁଥିବା ଏହି ଉଦାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଡକ୍ଟର ବିଜୟ କୁମାର ଦାଶ କୁହନ୍ତି, "It transcends the narrowness, provinciality and parochialism of national and regional literature,"[୧୫] ପୁନଶ୍ଚ Bosanquetଙ୍କ ମତରେ, Comparative literature can be of immense value... in freeing the mind from the shackles of Provincialism and literary myopia."[୧୬] ସାହିତ୍ୟର ସୀମିତ ଦୃଷ୍ଟିବଳୟକୁ ସୁଦୂରବିସ୍ତାରୀ କରିବାରେ ଏବଂ ପ୍ରାଦେଶିକତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଜାତୀୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତିବାଦ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । କାରଣ ଏହା ଜାତୀୟତାରୂପୀ କ୍ଷୀଣ-ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ

---

୧୫. 4- Comparative Literature - Edited by - Bijay Ku Das.

୧୬. P-27-28, Comaparative Literature (Ed) Dhawan - Behari Publication, New Delhi.

କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଏକ ପ୍ରତିକାରମୂଳକ ନିଦାନ ସଦୃଶ । ନିଜ ଦେଶ ବା ପ୍ରଦେଶର ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଦର କରିବା ତଥା ମହନୀୟ ମନେକରିବା ଯେପରି ଜଣେ ନାଗରିକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ମାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ତା'ର କରଣୀୟ କର୍ମ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ଧ ଜାତୀୟତାର ମୋହରେ ଆପଣାର ଭୂମିଖଣ୍ଡକୁ ଉତ୍କର୍ଷ ମନେକରିବା ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ୟ ଦେଶ ବା ଭାଷାକୁ ଗୌଣ ମନେକରିବା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକତାର ପରିଚୟ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିଟି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, କାରଣ ଭାରତବର୍ଷରେ ଭାଷାଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରଦେଶ ଗଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆମ ମାନସଭୂମିରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଜନ୍ମନେଇଥିଲା । ଏତାଦୃଶ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଡକ୍ଟର ଅର୍ଜୁନ ଶତପଥୀ କୁହନ୍ତି, "ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷର ଶୋଧ ଅଧ୍ୟୟନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, କାରଣ ଏହା ଏକ ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ରାଜ୍ୟ ଗଠନ ହେବା ପରେ ପ୍ରଶାସନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେତେ ସୁବିଧା ହେଉନା କାହିଁକି, ଭାରତୀୟ ଜନମାନସରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବାଦ ଜନ୍ମନେଇଥିଲା । ନିଜ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ମୋହ ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏଭଳି ଅତିଶୟ ମୋହ ଜାତୀୟତାର ପରିପନ୍ଥୀ । ଏହାର ଏକମାତ୍ର ସମାଧାନ ହେଉଛି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ।"[୧୭] ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଉତ୍ଥାନୁସନ୍ଧାନ ଏତାଦୃଶ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଦେଶ ବା ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଐତିହ୍ୟାବଳୀକୁ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏପରି ମହତ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ତୁଳନାକାରୀ ଗବେଷଣା ଏବଂ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଆପଣାକୁ ସକଳପ୍ରକାର ପ୍ରାଦେଶିକତାର ମୋହରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଉଦାର ତଥା ପ୍ରଶସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ଉଚିତ ।

(୭) Amplify the Vision of the Critic (ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବା) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ସାହିତ୍ୟକୁ ସୀମାବଦ୍ଧତାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସକଳ ପ୍ରକାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ନିଗଡ଼ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ବହୁପାଠୀ ହେବା ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ତଥା ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି ବହୁପାଠିତା ମଧ୍ୟ ଦେଶର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ବିତାନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତୁଳନାକାରୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି ବୈଦ୍ୟୁତିକ ଯୋଗାଯୋଗ 'Wikipedia' କୁହନ୍ତି, "Comparative literature is an inter-disciplinary field whose practioners study literatures across nation borders, across time periods, across language, across genres, across boundries between lit-

---

୧୭. ପୃ- ୩୪୬-୩୪୭, ପ୍ରଜ୍ଞାଲୋକ- ପ୍ରଫେସର ବାସୁଦେବ ସାହୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ- ପ୍ରବନ୍ଧ ହିନ୍ଦୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ।

erature and art."[୧୮] ଜଣେ ସମାଲୋଚକର ଅଧ୍ୟୟନର ପରିସର ସୁବିସ୍ତୃତ ନହେଲେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଉପଯୋଗ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ସମାଲୋଚକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ 'ଅମୃତଫଳ : କିଛି ତତ୍ତ୍ୱ, କିଛି ତଥ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ବୈଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଚୟନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକ ସହ 'ଅମୃତଫଳ'ର ତୁଳନାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଛଅଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଆତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସକୁ ମାପକାଠି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଯଦିବା 'ରାତିର କଲିକତା' ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ବିମଳ ମିତ୍ରଙ୍କ 'ରାତିର କଲିକତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଋଷୋଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ 'ଅମୃତଫଳ'ର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ରହିଛି ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ । ହରମାନ୍ ହେସ୍‌ଙ୍କ 'ସିଦ୍ଧାର୍ଥ', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କ 'ନବଜାତକ' ଓ 'ଯନ୍ତ୍ରାରୂଢ଼', ଶାନ୍ତନୁକୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ କିପରି 'ଅମୃତଫଳ'ର ମୁଖ୍ୟନାୟକ ଅମରନାଥଙ୍କ ସଦୃଶ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ନିମନ୍ତେ ଅଭିଯାତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି ତା'ର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରଧାନ 'ଅମୃତଫଳ' ଉପନ୍ୟାସଟି ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା (post-modernism) ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୁହନ୍ତି, "ଇତିହାସର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ ଗୃହୀତ । ନିଜର ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ନବୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ; ଉପଭୋଗ ନୁହେଁ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତା, ଯାହା ନିଜର ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ସଚେତନଶୀଳତାରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଜୀବନର ମହତ୍ତମ ଦିଗର ଅନ୍ୱେଷଣ, ଭାରତୀୟ ଜୀବନବୋଧ, ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ, ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ; ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ନବନିର୍ମାଣରେ ସହାୟକ, ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ।"[୧୯] ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ଯେ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୮) Translation (ଅନୁବାଦ) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ନିମନ୍ତେ ଅନୁବାଦ ଏକ ଯାନ ସଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଯେପରି ନଦୀସ୍ରୋତରେ ଯାତ୍ରା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନୌକାଟିଏ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଜଳଧିରେ ବିଚରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅନୁବାଦ-ରୂପୀ ପୋତର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

ଏଠାରେ ତୁଳନାକାରୀମାନେ ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାକୁ ଯୋଗାଯୋଗ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାବିଜ୍ଞାନର ଭାଷାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱ-ତଥ୍ୟପ୍ରଦାନକାରୀ ଏବଂ ବହିଷ୍କାରଧର୍ମୀ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ହୋଇନଥିବାରୁ, ଇଂରାଜୀ ଭାଷାକୁ ତୁଳନାକାରୀମାନେ ଗୋଟିଏ ଉପକରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ ହେବ ।

---

୧୮. - en, wikipedia org/wiki/com, Li

୧୯. ପୃ- ୯୭-୯୮, ଇସ୍ତାହାର– ଫେବୃୟାରୀ-୨୦୦୬

ସମ୍ପ୍ରତି ଅନୁବାଦ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିରେ ମଧ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି । ତୁଳନାକାରୀମାନେ ଭାବାନୁବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ ହେବ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ମତପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଇଉରୋପୀୟ କ୍ଲାସିକ୍ ଗ୍ରନ୍ଥସମୂହର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଭାରତୀୟ ତୁଳନାକାରୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୋଗୀ ହେବାବେଳେ ଭାରତୀୟ କ୍ଲାସିକ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସହାୟକ ହେବ । ସେହିପରି ଭାରତବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ତଥା ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁବାଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଜଣେ ତୁଳନାକାରୀ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଗୁଜୁରାଟୀ ଦୁଇଟି ଭାଷା ଜାଣିଥିଲେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିପାରିବେ ବା ସିଏ ଏକ ତୃତୀୟ ଭାଷା (ଇଂରାଜୀ) ଜାଣିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ତୃତୀୟ ଭାଷା ହିଁ ତୁଳନାକାରୀଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସହଜ କରିପାରିଥାଏ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ମୌଳିକ କୃତିର ମୌଳିକତା ନିଶ୍ଚୟ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହେବ । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର ନିମନ୍ତେ ଏହାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତ୍ୱକୁ ଏଡ଼ାଇଦେଇହେବ ନାହିଁ । Henry Gifford ଅନୁବାଦକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି, ତାହା ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

"• A work translated can never be more than an oilpainting reproduced in black and white.
- A translation however impressive, cannot truly co-exist with the original.
- The original works and their translation & are not obviously one the same.
- Translation is an instrument, however fallible, without which vast areas of world literature would be lost to us."(୨୦)

ଅନୁବାଦ ଯେତେ ଭ୍ରମଶୀଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦରୂପୀ ଉପକରଣର ସହାୟତା ନ ନେଲେ ଆମେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିପାରିବା ନାହିଁ । ତେଣୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅନୁବାଦ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ।

ବହୁଭାଷାଭାଷୀ ବିଶ୍ୱ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି, ଏପରି ଭାବିବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧିବେଶନରେ ସମ୍ପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଯେଉଁ ଅଭିଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, ତା'ର ଉପସଂହାରରେ ଭାଷାନ୍ତରଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଥିଲେ, "ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନଙ୍କ ଲେଖନୀ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ତାହା ବିଶ୍ୱଜନୀନ । ସେମାନଙ୍କ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କଲେ ତାହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରେ । ସେମାନଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବ ନଥାଏ । ନିଜର ପ୍ରାଦେଶିକ

---

୨୦. P-46,49,50 Comparative Literature, Humanities Press

ବା ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର କିପରି ଉନ୍ନତି ହେବ, ଏହି ଭାବର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବ କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ଥାନରେ ଆବଦ୍ଧ ରହେ ନାହିଁ । କାଳକ୍ରମେ ତାହା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ଭାଷାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ।"[୨୧] ଏହି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଲା ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଦେଶିକ ବା ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବ ରହିଛି, ତାହା ଅନୁଭବ ଏବଂ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ, ଏହି ଦୁଇଟି ପକ୍ଷ ସାହାଯ୍ୟରେ ଶୂନ୍ୟସଞ୍ଚାରୀ ହୋଇ ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଅତିକ୍ରମ କରି ଭିନ୍ନ ଜଳବାୟୁ ତଥା ପରିମଣ୍ଡଳରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ଗୋଟିଏ ମଣିଷର ହୃଦୟ-ପଞ୍ଜୁରି ମଧ୍ୟରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖିପାରେ ।

(୯) Inter - dissciplinary Study (ଆନ୍ତଃ-ବିଭାଗୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ହେଉଛି; ଏକ ଆନ୍ତଃ-ବିଭାଗୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି । ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ, ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ, ଅନୁବାଦ ଅଧ୍ୟୟନ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ, ଧାର୍ମିକ ଅଧ୍ୟୟନ, ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର, ଶିକ୍ଷାବିଜ୍ଞାନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ବିଭାଗ ଏହାର ପରିଧି ମଧ୍ୟକୁ ଆସିଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସରୁ ତଥ୍ୟ ବା ମତ ସଂଗ୍ରହ କରି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତୁଳନାକାରୀ ଅଧ୍ୟୟନ କେବଳ ଦେଶର ସୀମା, ସମୟସୀମା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା, ସୃଜନାତ୍ମକ କଳା ଆଦିର ସୀମା ଅତିକ୍ରମଣକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଏହା ସହିତ ବିଭାଗୀୟ ସୀମାତିକ୍ରମଣ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ଗୋଟିଏ ସୀମାହୀନ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅନ୍ତଃ-ବିଭାଗୀୟ ସ୍ୱରୂପକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରି ସମାଲୋଚକ ହେନେରୀ ଏଚ୍.ଏଚ୍. ରିମାକ୍ (Henry H. H Remark) କୁହନ୍ତି, "ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶୀୟ ସୀମାରେଖାରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହାର ଏକପକ୍ଷରେ ରହିଛି ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ରହିଛି କଳା, ଇତିହାସ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ ।"[୨୨] ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ସୃଜନଶୀଳତାର ସମସ୍ତ ଦିଗ ଅର୍ଥାତ୍ ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା, ନୃତ୍ୟକଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ଏପରି ଅନେକ ବିଭାଗକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରୁଥିବା ହେତୁ, ଏହି ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ କିପରି ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏକ ଭ୍ରମଶୂନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗବିଧି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ 'Studies in Comparative Literature' ପୁସ୍ତକରେ ତିନିପ୍ରକାର ପଦ୍ଧତି ବିଦ୍ୟାର ସୂଚନା ରହିଛି । ଯଥା–

(କ) Inter - Disciplinary (analysis and research within the disciplines in the humanities)

---

୨୧. ପୃ-୧୦, ସାହିତ୍ୟ ସାରଣୀ– ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା– ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୨୨. ପୃ-୩, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ : ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗ, (ସଂ) ଡକ୍ଟର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ ।

(ଖ) Multi - Disciplinary (analysis and research by one scholar employing in other discipline)

(ଗ) Pluri - Disciplinary (analysis and research by teamwork with participants from several disciplines)"[୨୩]

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲାଣି ଯେ ଏହାର ଅନ୍ତଃ-ବିଭାଗୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଉପରୋକ୍ତ ତିନିପ୍ରକାରର ପଦ୍ଧତିବିଦ୍ୟା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ ଆଦି ସମସ୍ତ ମାନବ ହିତ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ବିଦ୍ୟାର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ସ୍ୱପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ କରାଯାଉଥିବା ଅଧ୍ୟୟନ କୁହାଯିବ । 'ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାଥ ବେଜବରୁଆଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ : ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ' ଶୀର୍ଷକ ନିବନ୍ଧଟିକୁ ଆମେ Intra-disciplinary ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି କହିପାରିବା । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ଆମେ ଅନ୍ୟ ବିଭାଗର ଜଣେ ଗବେଷକ ବା ତୁଳନାକାରୀଙ୍କୁ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ କରିବା, ତାହା multidisciplinary ଅଧ୍ୟୟନରେ ପରିଣତ ହେବ, ଯେପରିକି ଓଡ଼ିଶାରେ ରଚିତ ଆଦିବାସୀୟ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଆଦିବାସୀୟ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗକୁ ନେଇ ଏକ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ଆମେ 'ନୃବିଜ୍ଞାନ'ର ଜଣେ ଛାତ୍ରଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରି ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରିବା । ଯେତେବେଳେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ବିଭାଗରୁ ଏକାଧିକ ଗବେଷକଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚିତ କରି ଦଳଗତଭାବେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯିବ, ତାହାକୁ pluri - disciplinary ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି କୁହାଯିବ । ଏହି ତିନିଗୋଟି ପଦ୍ଧତି ସାହାଯ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆନ୍ତଃ-ବିଭାଗୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଯଥାଯଥ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ।

(୧୦) Viewing the Theory of Literary Evolution (ସାହିତ୍ୟିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ତତ୍ତ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ) :

ସାହିତ୍ୟିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ତତ୍ତ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବା ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି, ଏପରିକି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ବା ରୂପାନ୍ତରଣ ଉପରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଥାଏ । କେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାରେ ନବଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଲା ଏବଂ କେଉଁ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ରାଜନୀତିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ନେଇ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ତା'ର ଅଧ୍ୟୟନ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ସାଧାରଣ ଅଙ୍ଗ । ତେବେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ୱପ୍ରସାରୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ । ସମାଲୋଚକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସହ ୟୁରୋପୀୟ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ତୁଳନା କରି

୨୩. Chapter - A new Comparative Literature as Theory and Method Published Amsterdam and Atlanta, GA : Rodapi.

'ଆଳଙ୍କାରିକ କାବ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି : ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି' ଶୀର୍ଷକରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଲାଟିନ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ସ୍ପାନିଶ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ନେଇ ସେ ଏକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରାତଃକାଳରେ କବି ସାରଳା ଦାସ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲେ, ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ସୁବୋଧ ଓ ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ, ସେହି ସରଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଲମ୍ବିତ ରୂପ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସପ୍ତଦଶ-ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସଂସ୍କୃତାନୁସାରୀ ହୋଇ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବରକୁ କାହିଁକି ଗ୍ରହଣ କରିଲା, ଏହି ବିବର୍ତ୍ତତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷଣ ଲାଗି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଅନ୍ୟତମ ଦିଗ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏପରି ବିବର୍ତ୍ତନ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ଓ କାହିଁକି ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଛି, ତା'ର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଋର ମଧ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ହେବ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ପାନିଶ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଳଙ୍କାରିକ 'କଲ୍‌ଟରାନିସ୍‌ମୋ' ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଠିକ୍ ସେହି ସମୟରେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା 'ବାରେକ୍' ଶୈଳୀ । ଏହି 'ବାରେକ୍' ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ 'Reader's Companion to World Literature' କ'ଣ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତା'ର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ସମାଲୋଚକ ମହାନ୍ତି କୁହନ୍ତି, "ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବଣତାକୁ ଏହି 'ବାରୋକ୍' ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଳଙ୍କାରିକ । "The style (Baroque) is essentially one of large scale, dramatic tendencies with elaboraute and profuse ornamentation and the period is the 17th and early 18th centuries."[୨୪]

ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ 'ପାରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ୍'ର ରୀତି ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଳଙ୍କାରିକ ଏବଂ 'ବାରୋକ୍' ରୀତି । ସପ୍ତଦଶ-ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନେ ଯେପରି ସଂସ୍କୃତାନୁରାଗୀ ଥିଲେ ମିଲଟନ୍ ଥିଲେ ସେହିପରି ଲାଟିନ୍ ଭାଷାନୁରାଗୀ । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ସଂସ୍କୃତାନୁସାରୀ ଭାଷା ଶୈଳୀ ନିମନ୍ତେ ଯେପରି କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କୁ ମଧ ସେହିପରି ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଷୋଡ଼ଶରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରୀତିର ପ୍ରଚଳନ କରାଯାଇଥିଲା, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ ସେହି ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିଲା । କାରଣ, ସାହିତ୍ୟକୁ କେବଳ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ସମାହାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ମୌଳିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବା ପରେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ।

ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରି ସମାଲୋଚକ Posnett କୁହନ୍ତି, "Comparative literature means the general theory of literary evolution, the

---

୨୪. ପୃ-୧୦୨, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ : ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦିଗନ୍ତ, ସଂପାଦନା– ଡକ୍ଟର ଦେବୀପ୍ରସାଦ ଶତପଥୀ– ଶକ୍ତି ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ ।

idea that literature passes through stages of inception, culmination and decline."[୨୫] ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟଠାରୁ ଏହାର ଶୀର୍ଷତମ ସୋପାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁନଶ୍ଚ ଗୋଟିଏ ଯୁଗୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅବସାନ ଏବଂ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉତ୍‌ଥାନ, ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନ ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଥିବା କାରଣ ତଥା କାରଣସମୂହର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଏତାଦୃଶ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

(୧୧) Evolution and Explanation of Different Literary Work (ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାୟନ) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ମୂଳତଃ ଏକ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏଠାରେ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରାଯାଇ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଥାଏ । ଜଣେ ତୁଳନାକାରୀ କେବଳ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ତୁଳନା କରିନଥାନ୍ତି, ଏହା ସହିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ଅର୍ଥାୟନ, ବିସ୍ତୃତୀକରଣ, କୈଫିୟତ ପ୍ରଦାନ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । T.G Manikar ତୁଳନାକାରୀ ସମାଲୋଚକର ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ କୁହନ୍ତି, Comaparative literature studies can include the application of the usual aestheic values to a literature, an understanding of the different literary movement and tendencies of an age, studies of themes and idea that appear in different literatures, and finally the study of genre, of structures and patterns. But perhaps the most important of all are the literary relations."[୨୬] ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ତୁଳନାକାରୀ ଗବେଷକଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ନିଷିଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯୁଗୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତଥା ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ତର୍ଜମା କରି ସମାଲୋଚକ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରିବେ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁପ୍ରକାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କାଳରେ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହ ବିଚାରକୁ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ତେଣୁ ଜଣେ ତୁଳନାକାରୀ ସମାଲୋଚକ ଆଲୋଚ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିକୁ ଏକ ଉପକରଣ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିପାରିବେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏତାଦୃଶ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି

---

୨୫. -86- H.M - Posnet, Comparative Literature, London-1886.

୨୬. P-52- T.G Manikar, 'Comparative Literature for India, Jadavpur / Journal of C.L', 1976-77, P-52.

ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ସମାନ୍ତରାଳ ଅଧ୍ୟୟନ ସାଙ୍ଗକୁ ମିଥ୍, ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଆଦିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଷୟରକୁ ନେଇପାରିବ । ସମାନ୍ତରାଳ ଅଧ୍ୟୟନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଜଣେ ତୁଳନାକାରୀ ଗବେଷକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବାସ୍ତବ ଅବଧାରଣା କରିପାରିବେ । ଫଳତଃ ଉଭୟ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍କର୍ଷ ନିରୂପଣ ବା ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିବ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ନିଜର ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବୋତ୍ତମ କହିବାର ଏକଦେଶଦର୍ଶିତା ମଧ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଉଦାର ମାନସିକତା ତଥା ପ୍ରସାରିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ କରାଯାଉଥିବା ଅଧ୍ୟୟନ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଏକାଦଶଗୋଟି ପଦ୍ଧତିକୁ ଏକାଦଶଗୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । କାରଣ ଏହା ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏବଂ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗବିଧି । 'କହିଜାଣିଲେ କଥା ସୁନ୍ଦର', 'ବାନ୍ଧିଜାଣିଲେ ମଥା ସୁନ୍ଦର' ପରି ପଢ଼ି ଜାଣିଲେ ସମାଲୋଚନା ସୁନ୍ଦର । ଜଣେ ତୁଳନାକାରୀ ଗବେଷକ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବହୁପାଠୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ପରେ ସ୍ୱୀୟ ଅଧ୍ୟୟନଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣପୂର୍ବକ ସେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ସୁନ୍ଦରତମ, ନବୀନତମ ଏବଂ ଚିରଆଧୁନିକ ଉପାଦାନସମୂହର ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ମାନବୀୟ ଯୋଗସୂତ୍ରର ଐକ୍ୟବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିବେ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ

ଡକ୍ଟର ଆଲୋକ ବରାଳ

ସାହିତ୍ୟ ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ :

ସାହିତ୍ୟ, ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଏକ କଳା ବିଶେଷ । ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଲେଖକୀୟ ସର୍ଜନଶୀଳତାଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ହୋଇଥାଏ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅଭିବୃଦ୍ଧି । 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' (Comparative Literature) ଏକପ୍ରକାର 'ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ' ପଦ୍ଧତି, ଯାହାର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ହେଉଛି ତୁଳନାତ୍ମକ ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ସାହିତ୍ୟ'କୁ 'କଳା' (Art) ଏବଂ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ'କୁ ଏକ ପ୍ରକାରର 'ବିଜ୍ଞାନ' (Science) ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁକୁ ଚିହ୍ନିବାବେଳେ ଆମେ ସେହି ବସ୍ତୁକୁ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ସହ କିଭଳି 'ସମାନ' ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସବୁ ବସ୍ତୁଠାରୁ କାହିଁକି 'ଅଲଗା' ସେହିଭଳି ଏକ ଅବବୋଧଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥାଉ । ସେହି ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ସହ 'ସାଦୃଶ୍ୟ' ଓ 'ବୈସାଦୃଶ୍ୟ' ଦେଖିବାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତିକୁ ସ୍ଥୂଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟଭାବେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ :

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି 'ତୁଳନା' (Compare) । ତୁଳନା କରିବାର ଅବବୋଧ ହେଉଛି ମଣିଷର ଜନ୍ମଗତ ଏକ ପ୍ରକୃତି । ମଣିଷ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟକୁ ତୁଳନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ବିଚାର କରିଥାଏ । 'ଏକ ସମ୍ବନ୍ଧିଜ୍ଞାନମ୍ ଅପରିସମ୍ବନ୍ଧି ସ୍ମାରକମ୍' – ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କଥନାନୁସାରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ନିହିତ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏକୁ ଦେଖିଲେ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁଟି ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟକୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତଭାବେ ଅବତରଣ କରିଥାଏ । ଯେକୌଣସି ସାଦୃଶ୍ୟ ଜ୍ଞାନ, ସାଯୁଜ୍ୟ ଜ୍ଞାନ, ସମ୍ବନ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ବିଚାର କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ମଣିଷର ଏ ପ୍ରକୃତି ସହଜାତ । ଯେଉଁ ପ୍ରକୃତି ବସ୍ତୁଜଗତ ସହ ଭାବଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ଏକ ବହୁବିତର୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟ, ଯାହାକୁ ନେଇ ତର୍କ ବିତର୍କର ଶେଷ ନାହିଁ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଅପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ।[୧] ଯାହାର ଏକ ଦୀର୍ଘ ଇତିହାସ ରହିଛି, ତାହା କେବଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର କ୍ଷେତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, 'Academic discipline' ଦୃଷ୍ଟିରୁ ।[୨] ଏ କଥାଟି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଏହାର ଆଗମନ ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ । ଏହା ସାହିତ୍ୟିକ ଇତିହାସ କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ମିଳନ ନୁହେଁ । ଉଭୟ ହିଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ

ସହ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସଂପର୍କିତ ।[୩] ସଂପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଦିଗରେ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ନିଜକୁ ଏକ ଆଧୁନିକତମ ପଦ୍ଧତି ଭାବେ ପରିଚିତି ତିଆରି କରିସାରିଛି ।

ସଂପ୍ରତି 'Comparative Literature'ର ଯେଉଁ ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତି ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରଚଳିତ ତା'ର ପ୍ରାରମ୍ଭଟି କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିମଣ୍ଡଳରୁ ହୋଇଛି ଗୃହୀତ । ମାତ୍ର ଏ କଥାଟି ଚିନ୍ତା କଲାବେଳେ ସ୍ୱତଃ ମନ ଭିତରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଏହା ଯଦି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି, ତେବେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ କ'ଣ ଏହିଭଳି କୌଣସି ପଦ୍ଧତି ନଥିଲା ? ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ 'କାବ୍ୟ ସମ୍ବାଦ' ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ:

"ସମ୍ବାଦୋହ୍ୟ ସାଦୃଶଂ ତତ୍ ପୁନଃ ପ୍ରତି ବିମ୍ବବତ୍ ।
ଆଲେଖ୍ୟ-କାର ବତ୍ତୁଲ୍ୟ ଦେହିବଚ୍ଚ ଶରୀରିଣାମ୍ ।
ସମ୍ବାଦୋହି କାବ୍ୟାର୍ଥେ ସ୍ୟୋଚ୍ୟତେ ଯଦି ନ୍ୟେନ କାବ୍ୟବସ୍ତୁନା ସଦୃଶମ୍ ।" [୪]

(ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ, ୪/୧୨)

କୌଣସି କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ଉପରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଉଁ । ଏହି କାବ୍ୟ ସହିତ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟର ସାଦୃଶ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'କାବ୍ୟ ସମ୍ବାଦ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଏହି 'କାବ୍ୟସମ୍ବାଦ' ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ 'Comparative Literature'ର ଏକ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦ, ଯାହାର ଧାରଣାଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଆହୁରି ପ୍ରାଚୀନ । 'କାବ୍ୟ-ସମ୍ବାଦ' – ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ'ର ଭିତ୍ତିକୁ ଆଧାର ନ କରୁଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ଏକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ତୁଳନାର ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ ସେହିଭଳି ଆଳଙ୍କାରିକ ରାଜଶେଖର (୯ମ-୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀ), ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ :

"ନାସ୍ତ୍ୟ ଚୌରଃ କବିଜନୋ ନାସ୍ତ୍ୟଚୌର
ବଣିଗଜନଃ ସନିନ୍ଦିତ ବିନା ବାଚ୍ୟଂ ଯୋ ଜାନାତି ନିଗୂହସେ ।" [୫]

(କାବ୍ୟମୀମାଂସା- ୧୧ଶ ସର୍ଗ)

ଅର୍ଥାତ୍ ଏପରି କବି ନାହାନ୍ତି, ଯିଏ ଚୋରି କରିନାହାନ୍ତି । ଏପରି ବଣିକ ନାହାନ୍ତି, ଯିଏ ଚୋର ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ଏହା ଗୋପନ ରଖିପାରନ୍ତି, ସେମାନେ ନିନ୍ଦା ମୁଖରେ ପାଉଁଶ ଦେଇ ଆନନ୍ଦରେ ଦିନ କାଟନ୍ତି । ଏଠାରେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଆଧୁନିକ 'ତୁଳନା'କୁ ବିଚାର କରିବା ଦିଗରେ କୌଣସି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ ନ କରୁଥିଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ 'ସମତା' ବିଷୟକୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ପାଇଁ ଯୋଗାଇଛି ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । କବିଙ୍କ ରଚନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ସାଦୃଶ୍ୟରୁ ରାଜଶେଖର ଏ କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନକରାତ୍ମକ ଭାବ ହୋଇଛି ସଂଯୁକ୍ତ । ପୁନଶ୍ଚ ସେହି 'ସାଦୃଶ୍ୟ' କଥାଟି 'କାମଶାସ୍ତ୍ର' ପ୍ରଣେତା ବାତ୍ସାୟନ, ଯେଉଁଠି ଚିତ୍ରକଳାର ଭେଦ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ସାଦୃଶ୍ୟକଥନ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉତ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ସେଠାରେ ତୁଳନାର ଭିତ୍ତି

ସଂପର୍କିତ କଥାର ରହିଛି ଆଭାସ : "ରୂପ ଭେଦଃ ପ୍ରମାଣାନି ଭାବ ଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନା / ସାଦୃଶଂ ବର୍ଣ୍ଣିକାଭେଦଃ ଇତି ଚିତ୍ରଂ ଷଡ଼ଙ୍ଗକମ୍ ।"[୬] 'ତୁଳନା' କହିଲେ 'ସାଦୃଶ୍ୟ'କୁ କରେ ସୂଚିତ । ସେହି ସାଦୃଶ୍ୟରୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସବୁର ହୋଇଛି ଅବତାରଣା ।

ତୁଳନା କହିଲେ, ସାଧାରଣତଃ ଆମ ଭିତରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟୟ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ, ସାହିତ୍ୟିକ ତୁଳନା ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ଯାଏ ନାହିଁ । ଯଦିଓ ଏହାର ରହିଛି କେତେକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଉପାଦାନ । ଏସବୁ ଉପାଦାନ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ'ର ଗୁଣ ବା ମୌଳିକ ଧର୍ମ । ଯେକୌଣସି ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ, ରୂପ, ସ୍ୱରୂପ ତଥା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରେ । "ଆମ ନିଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟର ବୃହତ୍ତର ବୃତ୍ତଟି ମଧ୍ୟରେ ଜାଣିବା- ଏହା ହିଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟାଧ୍ୟୟନର ସର୍ବ ମୂଳକଥା ।"[୭] ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ବହିର୍ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରସାରିତ କରେ । ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବିଶ୍ୱମୁଖୀ କରାଏ । ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ରୁଚି ଓ ଆଗ୍ରହକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରେ ।

ସାହିତ୍ୟକର୍ମ ଭିତରେ ଅତିକମ୍‌ରେ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନକୁ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସମଧର୍ମୀ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟ, ଦୁଇ ଜଣ କବି ବା ଲେଖକ, ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଦୁଇଟି ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱର, ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଯୁଗ ବା ସମୟ, ବିଶେଷ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ଚେତନା ଆଦିର ତୁଳନା ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଅଟେ ।

'ତୁଳନା' - ସର୍ବଦା ନିଜକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଆଉ ଅନ୍ୟଠାରୁ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନେଇବାରେ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଆସିଛି । ନିଜର ଦେଖିବାର 'ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି' ହିଁ ଏହାର ମୂଳଧର୍ମ । "ଯେତେବେଳେ ଆମେ କେବଳ ନିଜକୁ ଦେଖୁ, କେବଳ ନିଜର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ପ୍ରସ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଇ ଦେଖୁ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଯଥାର୍ଥରେ କିଛି ଦେଖୁନାହିଁ । କାରଣ ସେହି ଦେଖିବାରେ କୌଣସି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ନଥାଏ । ଆପଣାକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସମଗ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିପାରିଲେଯାଇ ଆପଣାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଦେଖିହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ କେବଳ ନିଜର ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟଟିକୁ ଜାଣୁ, କେବଳ ନିଜର ଧର୍ମଟିକୁ ହିଁ ଚଉହଦୀ କରି ରଖିଥାଉ ବା କେବଳ ନିଜର ଦେଶ ଅଥବା ଜାତିକୁ ନେଇ ଛାତି ଫୁଲାଇବାରେ ଲାଗିଥାଉ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଧର୍ମ, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ଦେଶ ଅଥବା ଜାତି କୌଣସିଟିକୁ ହିଁ ତାହାର ସମଗ୍ର ବଳୟଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଆଦୌ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରୁ ନାହିଁ । × × × ନିଜର ବୋଲି ଆବୋରି ଧରିବାକୁ ଯାଇ ମୋହରେ ପଡ଼ିଥାଉ । ତେଣୁ ଅନେକକୁ ଜାଣିଲେ ଯାଇ ଏକକୁ ଜାଣିହୁଏ । ବିଶ୍ୱକୁ ଜାଣିଲେ ଯାଇ ଆପଣାକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଜାଣିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ।"[୮] 'ବିଶ୍ୱକୁ ଜାଣିବା' ଓ 'ଆପଣାକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବେ ଜାଣିବା' ଏ କଥାଦ୍ୱୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ କରିବାର ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନସିକତା ବା ମାନସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସେଥିପାଇଁ ରେମାର୍କ କହନ୍ତି : ତୁଳନାତ୍ମକ ଏଭଳି ସାଂଶ୍ଳେଷିକ ମାନସିକ ଦୃଷ୍ଟି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଭୌଗୋଳିକ ଏବଂ ଜାତୀୟସ୍ତରରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥାଏ ।[୯]

ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ତଥା ବିସ୍ତାରିତ ଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ଅନ୍ୟକୁ ଦେଖିବାରେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରାଏ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରି 'ଚିହ୍ନାଏ' । ନିଜକୁ, ଅନ୍ୟଠାରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା କରି, 'ଚିହ୍ନେଇବାର' ଏହି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିଟି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ ଗୁଣ ଅଟେ । ସେହି ଚିହ୍ନେଇବାର

ପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଆଗ୍ରହ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଅବସର ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଯେଉଁ କଥାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ବହିର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ତୁଳନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ Theory of Literature ଗ୍ରନ୍ଥ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ "Foregin Trade" ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି ।[୧୦] ସେହି ସମାନ କଥାକୁ ଡକ୍ଟର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ 'ଫରେନ୍ ଟ୍ରେଡ୍'କୁ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭାବେ 'ବହିର୍ବାଣିଜ୍ୟ' କହି 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ'ର ପରିସରକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।[୧୧] କେହି କେହି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ବେଳେ 'ସାଦୃଶ୍ୟ'କୁ ପ୍ରାଥମିକତା ପ୍ରଦାନ ନ କରି 'ଶ୍ରେଷ୍ଠତା' ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ 'ତୁଳନା'କୁ 'ଆଧାର' ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଏ କଥାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବା ଉଚିତ ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କାହାକୁ 'ବଡ଼' ବା 'ସାନ' ବୋଲି ଚିହ୍ନାଇବାର ମାନଦଣ୍ଡ ନୁହେଁ; ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ପରସ୍ପର ଭିତରେ ଥିବା 'ସାଦୃଶ୍ୟ'ର ଅନୁସନ୍ଧାନ । ଏପରିକି 'ସାଦୃଶ୍ୟ'ର ଅନୁସନ୍ଧାନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବେଳେ ଯେଉଁ ବିଷୟସବୁ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ 'ବୈସାଦୃଶ୍ୟ' ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି; ସ୍ୱୀୟ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକତାକୁ ବିଚାର କରିବା । ସେହି 'ମୌଳିକତା' ନଥିଲେ 'ତୁଳନା'ର ଭିତ୍ତି ମଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତା ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ! କାରଣ 'ବୈସାଦୃଶ୍ୟ' ହିଁ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସୃଷ୍ଟିର 'ଅନନ୍ୟତା' ଓ 'ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ' । ନଚେତ୍ 'ଅନୁସରଣ', 'ଅନୁକରଣ' ବା 'ଚୌର୍ଯ୍ୟକର୍ମ' ଭାବେ ତାହା ହୋଇପାରେ ନିନ୍ଦିତ !

'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ଇଂରାଜୀ 'Comparative Literature'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ । ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନୋଲ୍ଡ଼ (Matthew Arnold) ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ୧୮୪୮ ମସିହାରେ Ampereଙ୍କ ବ୍ୟବହୃତ 'Bistoire Comparative'କୁ ଇଂରାଜୀରେ 'Comparative Literature' ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଫ୍ରାନ୍ସରେ ୧୮୨୯ ମସିହାରେ Villemain, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ସମଧର୍ମୀ ଏକ ଶବ୍ଦ ଭାବେ 'Litterature Comparee'କୁ Cuviersu 'Anatomie Comparee'(୧୮୦୦) ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ଜର୍ମାନ ଆଲୋଚକମାନେ ଯାହାକୁ 'Vegleichende Literaturgeshich' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ।[୧୨]

ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାଳରେ ଏହାର ଶାବ୍ଦିକ ଅର୍ଥକୁ ନେଇଲାଗିରହିଥିଲା ବିବାଦ । କାରଣ ହେଲା, ସାହିତ୍ୟ ଯଦି କବି ଓ ଲେଖକଙ୍କ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ତେବେ ତାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ନିଜ ଭିତରେ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକରିଥାଏ । "ସାଦୃଶ୍ୟ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଂରାଜୀ ତୁଳନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ପାଖାପାଖି ୧୫୯୮ ମସିହାଠାରୁ ହୋଇଆସୁଛି । କାହିଁକିନା ଏହି ସମୟରେ ଫ୍ରାନ୍ସିସ୍ ମେରୀସ ହିଁ ଏହିଭଳି ଚିନ୍ତାଧାରା ରଖି ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହାର ଶୀର୍ଷକ ଥିଲା 'A Comparative discourse of our English poets with the Greek Latin & Italian Poets' ମାତ୍ର 'ତୁଳନା' ଆଉ 'ସାହିତ୍ୟ', ଏହି ଦୁଇ ଶବ୍ଦକୁ ଯୁଗ୍ମ ଭାବେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନୋଲ୍ଡ଼ ।"[୧୩] ତୁଳନା ବିଷୟକ ବିଚାରକୁ ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ଉଇଲିୟମ ଫୁଲବେକ 'A Comparative discourse of the Law' ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସେହିଭଳି ୧୭୬୫ ମସିହାରେ 'A Com-

parative Anatomy of Brute Animals' ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।[୧୪] ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ 'Comparative Literature' ଶୀର୍ଷକରେ ଏଚ୍.ଏମ୍. ପାସନେଟ୍ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରାଇ ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ 'ବିଦ୍ୟାଶାଖା' ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାରେ ପ୍ରଯତ୍ନ କଲେ ଏବଂ ଏହା ଶିକ୍ଷାଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ୧୯୦୧ ମସିହାରେ Contemporary Review Lxxxix ସଂଖ୍ୟାରେ Science of Contemporary Literaturee ଶୀର୍ଷକରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲେଖା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ବିଂଶ ଶତକରେ Contemporary Literatureeକୁ ନେଇ ପ୍ରାଥମିକ ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ ।[୧୫] ସେହିଭଳି ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା 'ତୁଳନା ପଦ୍ଧତି' ଫ୍ରାନ୍ସରେ ପ୍ରଥମେ ତୁଳନାକାରୀ Fernand Baldensperger ଓ Gatheredu 'Revue de Litterature Comparee' ଭାବେ ପାଇଥିଲା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ।[୧୬]

ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କର୍ଣ୍ଣେଲ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ପ୍ରଫେସର ଲେନ୍ କୁପର (Lane Cooper), ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ନୂତନ ନାମକରଣ 'Comparative Literature'କୁ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର କହିବା କଥାଟି ଥିଲା ଯେ ଏ ସଂଜ୍ଞାର କୌଣସି Science ନାହିଁ କି Syntax ମଧ୍ୟ ନାହିଁ; ଏହା ଅର୍ଥହୀନ ଏକ 'bogus Term' । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଏକ୍ଷଣାଦୃଷ୍ଟି ବିଭାଗର ନାମକରଣ କରିଥିଲା – 'The Comparative Study of Literature' ଭାବେ; ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୁପରଙ୍କ ଯୁକ୍ତିଟି ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ । କାରଣ 'Literature' କହିଲେ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ, ଯଥା- କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଆଦିକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଫଳତଃ ଏସବୁକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ କହିବା ତାଙ୍କୁ ଉଚିତ୍ ମନେହୋଇନଥିଲା । ତୁଳନାର ଯାହା ଉପାଦାନ ବା କ୍ରିୟା-ପ୍ରକ୍ରିୟା, ତାହା ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମା ନୁହେଁ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ସାହିତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟୟନ' ବା 'Study of Literature' କହିବା ସପକ୍ଷରେ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଯୁକ୍ତି । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ, ଗୋଟିଏ ବିଭାଗର ନାମକରଣ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ' କରିବା ଅପେକ୍ଷା 'ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ' ବିଭାଗ ଅଧିକ ସଙ୍ଗତ ମନେହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁସ୍ଥାନରେ Department of English ବଦଳରେ 'Department of English & Comparative Literature' ନାମରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । 'ସାହିତ୍ୟ' (Literature) ଏବଂ 'ତୁଳନା' (Comparative)ର ସଂଯୋଗକୁ ନେଇ କୁପର ଯେଉଁ ମତ ଦେଇଥିଲେ, ଅନ୍ୟମାନେ ତାକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟର ବିଶାଳତା ଓ ବିସ୍ତୃତି, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା କଥନଗତ ସଂକ୍ଷେପଣ ପାଇଁ 'Comparative Literature' ନାମରେ ହିଁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏ ଧାରାଟି ପ୍ରଚଳିତ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପରିଭାଷା :

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏଭଳି ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଯେକୌଣସି ଭାଷାରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ତଥା ପ୍ରରୂପକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟ ତା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୀମାରୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ପରିଧିକୁ ପାଦ ବଢ଼ାଏ । 'ସାଦୃଶ୍ୟ' (Similarity) ଏବଂ 'ବୈସାଦୃଶ୍ୟ' (Dissimilarity) ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରମୁଖ ବିଶ୍ଳେଷଣର ମାଧ୍ୟମ, ଯାହାକୁ ଦ୍ୱିଧାରୀୟ

ତୁଳନାତ୍ମକ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ମାଧ୍ୟମ (Binary Method) ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦୁଇ ସମ ବା ବିସମରୂପ ବା ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅବନୁଶୀଳନ କଲେ ତାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଭକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ବା ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସହ ପରଶୁରାମ ମୁଣ୍ଡଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିବେଚନା ବେଳେ ଏହି ସମସ୍ୟାଟି ଉପୁଜିବ । ସମଅଞ୍ଚଳ, ସମଭାଷା, ସମସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳ, ସମ ମାନସିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆଦି ଏକତ୍ର ଆସୁଥିବାରୁ ଏଠାରେ ତୁଳନା ନେଇ ସମସ୍ୟା ଉପୁଜିପାରେ । ସମଭାଷିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମଧରଣର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଯୋଗୁଁ ସାମାଜିକ ବୈବିଧ୍ୟଟି ସ୍ୱଚ୍ଛ । ଲେଖକମାନଙ୍କ ସଂଶ୍ଲେଷିତ ମାନସିକ ଦୃଷ୍ଟିର ବିସ୍ତାର ସେଠାରେ ଘଟିନଥାଏ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ବଙ୍ଗୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ବା ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହ ହିନ୍ଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଫଣୀଶ୍ୱରନାଥ ରେଣୁଙ୍କୁ ତୁଳନାବେଳେ ଯେଉଁ ନିଷ୍କର୍ଷରେ ଆମେ ପହଞ୍ଚିପାରିବା, ତାହା ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଲଭ୍ୟ । ଫକୀରମୋହନ ଏବଂ ବଙ୍କିମ ବା ଫଣୀଶ୍ୱରନାଥ ଓ ଗୋପୀନାଥଙ୍କଠାରେ ଭାଷିକ, ଭୌଗୋଳିକ କ୍ଷେତ୍ର ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଏଠାରେ ବିଶେଷ ଫଳପ୍ରଦ ବା ସଫଳ ହୋଇପାରିବ । ମାତ୍ର ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମାନକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସଂପର୍କରେ ଅସଚେତନତାବଶତଃ ଆମେ ସମଅଞ୍ଚଳର ତଥା ସମ ଭାଷୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କିତ ଅନେକ ଆଲୋଚନା ବା ଗବେଷଣା କରିଥାଉ; ଯାହାକି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ପରିସର ବହିର୍ଭୂତ । ଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ'ର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏଠାରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ । ଓଡ଼ିଆରେ ଲିଖିତ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପରଜା' (୧୯୪୬) ଉପନ୍ୟାସ, ଯାହା କୋରାପୁଟର ପରଜା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନସମଗ୍ରକୁ କରିଛି ରୂପାୟିତ । ସେହିଭଳି ପ୍ରତିଭା ରାୟଙ୍କ 'ଆଦିଭୂମି' (୧୯୯୩)ରେ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟର ବଣ୍ଡା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପାଇଛନ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଭୌଗୋଳିକ କ୍ଷେତ୍ର ତଥା ଭାଷାରେ ଦୁଇଟିଯାକ ଉପନ୍ୟାସ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ 'ପରଜା' ଏବଂ 'ବଣ୍ଡା' ଦୁଇ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନରେ ରହିଛି ଦୁଇ ଭିନ୍ନ- ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନପ୍ରବାହ, ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ଭାଷା-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜୀବନ ଓ ପରମ୍ପରା । ତେବେ ଏଠାରେ ଏ ଦୁଇଟି କ'ଣ ତୁଳନାର ବିଷୟ ନୁହେଁ ? ଏହିଭଳି ବହୁ ଉଦାହରଣ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଉତ୍‌ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏହିଭଳି କେତେକ ସମସ୍ୟାକୁ ଅଣଦେଖା କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆନଗଲେ ପୁନଶ୍ଚ ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ତରରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ସମାନତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନିଜକୁ ଊଣା ମନେକରିବ ସାହିତ୍ୟ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କଳା, ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର, ମନୋବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ ଭଳି ନାନାବିଧ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ କରିଛି ଆପଣା ପରିଧିଭୁକ୍ତ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରୁ ହଟି ଏଠାରେ କୁହାଯାଇପାରେ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଏକକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସାହିତ୍ୟ ସହ ବିବିଧ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସାହିତ୍ୟ ତଥା ବିଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର, କଳା, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ ଆଦିର ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ।

ଉଲ୍‌ରିଚ୍ ୱାଇଷ୍ଟାଇନ ସ୍ୱଗ୍ରନ୍ଥ 'Comparative Literature' ତଥା 'Literary Theory' (୧୯୭୩) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ ବହୁବିଧ ପରିଭାଷାକୁ ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ଭାଗରେ କରିଛନ୍ତି ବିଭକ୍ତ : (କ) ପଲ୍ ଭନ ଟିଗହାମ (Paul Van Tieghem), ଜାଁ-ମାରି କାର୍ (Jean Marie Carre) ତଥା ମାରିଅସ ଫ୍ରାଙ୍କୁଏଜ୍ ଗୁଇୟାର୍ଦ୍ଦ (Marius Francois Guyard)ଙ୍କ ଭଳି ପ୍ୟାରିସ୍ ଓ ଜର୍ମାନ୍ ସ୍କୁଲର ପରମ୍ପରାବାଦୀ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନଙ୍କର ସଙ୍କୁଚିତ ସଂକଳ୍ପ ସହ ଜଡ଼ିତ ପରିଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରେ ସାହିତ୍ୟିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆହୋଇଛି । ଏମାନଙ୍କ କଥନ ହେଉଛି ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଇତିହାସ ସମ୍ମତ ଅନୁଶାସନ, ଯାହାକୁ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୂଳକ ଅନୁଶାସନଦ୍ୱାରା ଯୋଡ଼ାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ସବୁଠି ବାସ୍ତବ, ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ଚେତନା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସ୍ରଷ୍ଟା, ସୃଷ୍ଟି, ପାଠକଙ୍କ ସହ ନିଶ୍ଚିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସହ ଏହା ଯୋଡ଼ିହୋଇ ରହିଥାଏ । (ଖ) ରେନେୱେଲେ, ରେମାର୍କ, ଅଷ୍ଟିନ ୱାରେନ୍ ତଥା ପ୍ରାୱେରଙ୍କ ଭଳି ଉଦାରବାଦୀ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କୁ ଆମେରିକୀୟ ସ୍କୁଲ୍‌ରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଯେଉଁମାନେ ନିଜ ନିଜ ପରିଭାଷାଗୁଡ଼ିକରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ କଳାଦୃଷ୍ଟିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୁଷୀୟ ସ୍କୁଲର ମଧ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱ କମ୍ ନୁହେଁ । ଏ ସ୍କୁଲର ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସାର୍ବିକ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂବୃତ୍ତିର ସାର ସଂଗ୍ରହ ।[୧୭]

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପରିଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ୟାରିସ୍ ତଥା ଆମେରିକୀୟ ସ୍କୁଲର ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ରହିଛି । ଏହି ଦୁଇ ସଂପ୍ରଦାୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିର ଆଧାରରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପକୁ ଆକଳନ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ୟାରିସ୍-ଜର୍ମାନ୍ ସ୍କୁଲ (ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଫରାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟ) :

ଗୁଇୟାରର୍ଦ୍ଦ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'La Litterature Comparee'ର ଭୂମିକାରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି : ଏହା ଅନ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଆଧାତ୍ମିକ ସମ୍ବନ୍ଧର ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ବାଇରନ୍ ଏବଂ ପୁଷ୍କିନ୍, ଗୋୟେଥେ ତଥା କାରଲାଇଲ୍, ସ୍କଟ ତଥା ୱିଗେନ ଅଥବା ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟର ଲେଖକ, ଜୀବନୀ, ପ୍ରେରଣା ତଥା ସୃଷ୍ଟିର ତଥ୍ୟଗତ ସଂପର୍କର ସନ୍ଧାନ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।[୧୮] ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଫରାସୀ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ କାଳରେ ଲୋକେ ସାହିତ୍ୟିକ ସୁରକ୍ଷା ଆଧାରରେ ନୂତନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ତଥା ପଦ୍ଧତିକୁ ବିରୋଧ କରି ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ସଂପର୍କ ତଥା ବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଦେଇଛନ୍ତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ । ଏହି ସମୟରେ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେଇ ବୈଷମ୍ୟର ଆଧାର ଉପରେ କେବଳ ତୁଳନାର ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲା । ଏପରିକି 'ପ୍ରଭାବ'କୁ ଅନିଶ୍ଚିତ ଏବଂ ଆଧାରହୀନ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରାଗଲା । ଆଧୁନିକ ଫରାସୀ ଆଲୋଚକ ପିଶୱାଜ (Pichois) ଓ ରଷୋ (Rousseau) ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମତରଖି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଫରାସୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଏତିୟମବ୍ଲ (Etiemble), ଜ୍ୟାଁନ (Jeune), ପିଶୱାଜ ତଥା

ରଷୋଙ୍କ ଯୋଗଦାନ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏମାନେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର କଲେ ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ।

ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଅର୍ଥ ଏହା ନୁହେଁ ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିଧାରୀୟ (Binary) ଅଧ୍ୟୟନର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ରେନେ ୱାଲେ (Rene Wellek) Binary Study କୁ ବିରୋଧ କରି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟର 'ବିଦେଶୀବାଣିଜ୍ୟ' (Foreign Trade) ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।[୧୯] ରେନେ ୱାଲେ 'ଦ୍ୱିଧାରୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ'କୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟୟନ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପଦ୍ଧତି ହୋଇପାରେ, ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ଯଦିଓ ପ୍ୟାରିସ୍ ଜର୍ମାନୀ ସ୍କୁଲ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଦୁଇ ଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉ ନ ଥିଲେହେଁ, ଟିଗହାମ (Paul Vol Tieghem) Binary Studyକୁ ହିଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ମାନିନେଇ 'ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ'ଠାରୁ ଏହା ଅଲଗା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଳୁଥିବା ସାଧାରଣ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇଥାଏ ।[୨୦] ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ ଯେ ଫରାସୀ-ଜର୍ମାନୀ ସ୍କୁଲର ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଭିତ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଯୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ । ବିବିଧ ସାହିତ୍ୟର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧର ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସମ୍ବନ୍ଧର ଇତିହାସ ବା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସର ଶାଖା ଆଦି କଥା ଏ ସ୍କୁଲ୍‌ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ହେଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ସାଦୃଶ୍ୟ, ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ବା ଦ୍ୱିଧାରୀୟ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଏମାନେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସହଜବୋଧ୍ୟ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।

ଆମେରିକୀୟ ସ୍କୁଲ (ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆମେରିକୀୟ ସଂପ୍ରଦାୟ) :

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଏ ସଂପ୍ରଦାୟ, ସାହିତ୍ୟ ସଂରଚନାରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦେବା ସହ ପାରସ୍ପରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ତଥା ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନାର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟୟନ ଭାବେ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ରେନେ ୱାଲେ, ହେରୀଲେଭିନ, ଡେଭିଡ୍ ମଲୋନ ଆଦି ବିଦ୍ୱାନମାନେ ସାଦୃଶ୍ୟ, ମୋଟିଫ୍, ଶୈଳୀପକ୍ଷ, ପ୍ରଭାଗ, ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ, ପରମ୍ପରାକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅନୁସନ୍ଧାନଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟକୃତିର କଳାତ୍ମକ ସ୍ୱରୂପକୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯିବା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଛନ୍ତି ।

ଜର୍ମାନୀ ଭାଷାରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ 'Literatur Wissenchaft' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ, ଯାହାର ଅର୍ଥ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ତତ୍‌ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଆଲୋଚନା ଅଥବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତାଭିମୁଖୀ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନା ଅଥବା ପାଠାଭିମୁଖୀ ଆଲୋଚନା । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, ଇତିହାସର ଏଭଳି ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯେଉଁଠି ବିବିଧ ସାହିତ୍ୟର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ (Rapports Defait)ର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରାଥମିକତା ଲାଭ କରିଥାଏ ଏବଂ ଏହାର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମୂଳବସ୍ତୁର ଆବିଷ୍କାର କରିଥାଏ । ଜର୍ମାନୀ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିରେ ଯେଉଁ ବିଶାଳ ଚିନ୍ତନ ରହିଛି, ଆମେରିକୀୟ

ଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମାନ୍ୟ ଅଲଗା । ଆନ୍ତଃବିଦ୍ୟାମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଆମେରିକୀୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ବିଶାରଦ୍‌ମାନେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ହେଁ 'ପ୍ରତୀତି' ଓ 'ଜ୍ଞାନ' କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଉଥିବା ଆନ୍ତଃବିଦ୍ୟାମୂଳକ ତୁଳନା, ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଛି, ଯେଉଁ ବିଷୟକୁ ରେମାର୍କ, ପ୍ରାଓ୍ୱାର ଆଦି ଆଲୋଚକ ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱ । ଏପରିକି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ହିନ୍ଦୀର ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଗେନ୍ଦ୍ର ମଧ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ପ୍ରାଓ୍ୱାରଙ୍କ ଭଳି ସମାନ ମନ୍ତବ୍ୟ । ନଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରତୀତି' ଓ 'ଜ୍ଞାନ'ର ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ସହିତ ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ବନ୍ଧର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବା ସହ ଏହିଭଳି ଅଧ୍ୟୟନକୁ 'ଜ୍ଞାନ'ର ଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ର ତଥା ସାହିତ୍ୟରେ ମିଳୁଥିବା ତୁଳନୀୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଅଧ୍ୟୟନ କୁହାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଯାହାର ଆଶ୍ରୟରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସାର ହୋଇଥାଏ ଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ମଧ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।[୨୧] ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମେରୀକୀୟ ସ୍କୁଲ୍ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କେତେକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । ଏଠାରେ ରେମାର୍କଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ; ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟ; ଯେଉଁଠି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଦେବାରେ ସମ୍ଭାବନା ରଖେ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ବରଂ ମାନବୀୟ ଜ୍ଞାନ ତଥା ପ୍ରତୀତି, ବିଶେଷତଃ କଳାତ୍ମକତା ତଥା ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ର ସହିତ ତୁଳନାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରେ କ୍ଷେତ୍ରୀୟତା ବା ଭୌଗୋଳିକତା ତଥା ବିଚାରଗତ ଜାତୀୟତାର (Generi-cally) ଆଶ୍ରୟରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରିବ ।[୨୨]

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ :

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ ଦୁଇ ସଂପ୍ରଦାୟ ଫରାସୀ-ଜର୍ମାନ ସ୍କୁଲ ଏବଂ ମାର୍କିନ ବା ଆମେରିକୀୟ ସ୍କୁଲ୍ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନାନାବିଧ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଦୁଇ ସଂପ୍ରଦାୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟିକ ସମସ୍ୟାର ଅଧ୍ୟୟନ ବା ଯେଉଁଠି ଗୋଟିଏରୁ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟର ଉପଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ, ସେଥିରେ ହୋଇଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱାସୀ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ କେହି କେହି ସଚେତନ ମୌଳିକ ତୁଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ କେହି କେହି କୌଣସି ପ୍ରମୁଖ ପଦ୍ଧତି ନଥିବା କଥାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଧାରା, ମୋଟିଫ୍, କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ଥାନାନ୍ତରଣ ବା ବିଦେଶୀ ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବା ସ୍ୱୀକୃତି ବା ସାହିତ୍ୟରେ ପରିବେଷିତ ବହିର୍ଦ୍ଦେଶୀୟ ଚିତ୍ରର ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆସେ, ସେଠାରେ ତୁଳନା ଗୌଣ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ରେମାର୍କଙ୍କ କଥାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି କୁହାଗଲେ: ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଧାୟ ବା ପୃଷ୍ଠାରେ ତୁଳିତ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ; ବରଂ ତାହାର ଦୃଷ୍ଟି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆଦିର ତୁଳନା ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।[୨୩]

ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତୁଳନା ହୁଏତ ଆନ୍ତର୍ଭାଷିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ସହ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ, ଯେଉଁଠି ତୁଳନୀୟ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଏକକ ସାହିତ୍ୟାନୁଶାସନଦ୍ୱାରା ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବା ତୁଳନା ଆନ୍ତଃଭାଷିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରୁ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁଠି ତୁଳନା ଏକକ ସାହିତ୍ୟାନୁଶାସନର ପରିଧି ଡେଇଁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆପଣା ଭିତରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥାଏ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅଧ୍ୟୟନ ୧୮୦୦ ମସିହାରେ Mme de Staelଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୭୯୮ ମସିହାରେ ଫ୍ରେଡ଼ରିକ ହ୍ଲେଗଲ 'ୟୁନିଭର୍ସଲ ପିୟଜୀ'ର ଅବଧାରଣାରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିଦେଶୀୟତାକୁ ଯୋଡ଼ି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରସାର କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ଗୋୟେଥେ (Goethe) 'Welt Literature'ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉତ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ମୂଳତଃ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଏପରି ଏକ ଶାଖା, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶ ଏବଂ କାଳର ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମୂଳୀଭୂତ ସଂରଚନାଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କାରଣରୁ ଭାରତରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହାକୁ 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' କହିଥିଲେ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିରେ ମୂଳତଃ : ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ, ପରମ୍ପରା ବିବେଚନ ତଥା ପ୍ରଭାବ-ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସନ୍ଧାନ ହିଁ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ହୋଇ ଆସିଥାଏ । ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିବେଚନାରେ ଶୈଳୀଗତ, ସଂରଚନାଗତ ବା ବିଚାରଗତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ମୂଳରୂପରେ ଐତିହାସିକ ବା କାଳକ୍ରମିକ (Diachronic) ନ ମାନି ସମକାଳୀନ (Synchronic) ଅଥବା କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଣାଳୀ (Gestalteinheit) ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ସେତେବେଳେ ତୁଳନାକାରୀ ଆଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜାତି, ପରିବେଶ ତଥା କାଳର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଗୋଟିଏ 'ସାହିତ୍ୟ ପରିବାର'ଭାବେ ଅଭିହିତ କରିଥାଏ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟୋତ୍ତର ବିଷୟ ଯଥା; ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ରାଜନୀତିକ ତଥା ଆର୍ଥିକ ପକ୍ଷ ଆଦିକୁ ନକରାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖେ, ବରଂ ଏଥିପାଇଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାଗତ ନାନ୍ଦନିକତାକୁ (Aesthetic) ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ, ମନୁଷ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଭାବ, ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରଥା, କିମ୍ବା ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥାଏ– ପାରସ୍ପରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଯଥାରୀତି ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ସହ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ, ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସମାଲୋଚନା ଆଦିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ତୁଳନାର କଳାତ୍ମକ କୌଶଳ ସହିତ ମୂଳପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ଢଙ୍ଗରେ ବିଭୂଷିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତୁଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଚିନ୍ତାଧାରା, ଆଞ୍ଚଳିକତାର ନିଗଡ଼ ଭିତରୁ ବାହାରି ଜାତୀୟ, ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବା ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥାଏ । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଏମ୍.ଏଫ୍. ଗୋୟାର୍ଡ୍ (M.F. Guyard) ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସଂପର୍କର ଏକ ଇତିହାସ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।[୨୪]

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ପରିଭାଷା :

ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର କେତେକ 'ବିଷୟ' ଓ 'କ୍ଷେତ୍ର' ଏମିତି ଅଛି, ଯାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଏପରିକି ବେଳେ ବେଳେ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧିତ ମଧ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି

ବିଭିନ୍ନ ରୂପର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ; ଯାହାଦ୍ୱାରା ମୂଳତଃ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପରିଭାଷାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଯେହେତୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଧାରା ଭାବେ ଦେଖାଦେଲା, ତେଣୁ ବହୁ ଆଲୋଚକ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହାର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । 'Comparative Literature'ର ବିକଳ୍ପ ଭାବେ ବହୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ପରିଭାଷା (Terminology)ର ଆଗମନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ବା ପୂର୍ବରୁ ସେହିଭଳି ଆଦର୍ଶସୂଚକ ପରିଭାଷାର ଥିଲା ପ୍ରଚଳନ । ଏଠାରେ ସେହିଭଳି କେତେକ ପରିଭାଷାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ :

୧. National Literature (ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ)

୨. General Literature (ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ)

୩. International Literature (ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ)

୪. Universal Literature (ସାର୍ବଜନୀନ ସାହିତ୍ୟ)

୫. World Literature (Welt Literature ବା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ)

୬. Continental Literature (ମହାଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ)

'World Literature' ବିଶେଷ ଶବ୍ଦଟି (Term) ଗୋୟେଥେ (Goethe)ଙ୍କ 'Welt Literature' (ୱେଲ୍‌ତ ଲିଟରାତୁର)ର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ।[୨୫] ୧୩ ଜାନୁୟାରୀ ୧୮୨୭ ମସିହାର ଜର୍ମାନର କବି ଗୋୟେଥେ ପ୍ରଥମେ 'World Literature' କଥାକୁ ଉଠାଇଥିଲେ । ପୃଥିବୀର ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ହେବା ଉଚିତ୍ । ତଥା ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟର ସମନ୍ୱିତ ସଂଶ୍ଳେଷଣ (Synthesis) କରିବା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ମୂଳ ଭାବନା ।[୨୬] ୧୮୨୭ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୧୩ ତାରିଖରେ Eckermannଙ୍କ ସହ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ବେଳେ ଗୋୟେଥେ 'National Literature'କୁ ଓ Unmeaning Team ବା 'ଅର୍ଥହୀନ ଶବ୍ଦବିଶେଷ' କହିବା ସହ 'Welt Literature' ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଉତ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ।[୨୭] 'World Literature' ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ସ୍ମରଣୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଥିଲା । ଗୋୟେଥେ ପୃଥିବୀର ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପରିହାର କରାଇ ଭାଷିକ ତଥା ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାକୁ ଭାଙ୍ଗି ବିସ୍ତୃତ ଏକ ଭାବନାଦ୍ୱାରା 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ'ର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ମାତ୍ର 'ତୁଳନାକାରୀ' ସବୁବେଳେ ଭାଷିକ, ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରୁ ବାହାରକୁ ଯାଇ କେବଳ ଯେ ଭଲ ସାହିତ୍ୟ ଖୋଜେ ସେଭଳି ନୁହେଁ, ସେ ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କକୁ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ । "ତୁଳନାକାରୀ ଜାଣେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଖୋଜିବାର ଏକ ପଦ୍ଧତି (Method of Investigation) ମାତ୍ର । ଗୋୟେଥେଙ୍କ ଚିନ୍ତାଟି ଥିଲା : ଏହା ସମଗ୍ର ଭାବେ ମହାର୍ଘ ସାହିତ୍ୟିକ କର୍ମ (Valuable Literary Works) । ସେ ଜାଣିଥିଲେ, ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ (Single Literature) ତାଙ୍କ ଖୋଜିବାର ପଦ୍ଧତିଟି ଅଲଗା ନଥିଲା । କାରଣ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନର ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହେଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁ (Matter), ଭଙ୍ଗୀ (Attitude) ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାଶା (Prospective)ରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ।"[୨୮]

ଗୋୟେଥେଙ୍କ 'ୱାଲ୍ଟ ଲିଟରେଚର' ବା 'କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଭଣ୍ଡାର ଘର' (Treasure House of the Classics Literature) ବା ହୋମର, ଦାନ୍ତେ, ସରଭେଣ୍ଟିସ୍, ସେକ୍ସପିଅର ଏବଂ ଗୋୟେଥେଙ୍କ ଭଳି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି[୨୯]ର ଏକ ମହାର୍ଘ ସମନ୍ୱିତ ଭାବନା । ଯେଉଁଠି ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ପୃଥିବୀର ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ନିଜନିଜର ପ୍ରାଦେଶିକତାର ବନ୍ଧନୀ ତଥା ପରିଚୟ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରିଆସି ବିଶ୍ୱର ବୃହତ୍ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇ, ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତୁ । ମାତ୍ର ଗୋୟେଥେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଅପାରଗତା ଏବଂ ଅସମ୍ଭାବ୍ୟତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଥିଲେ । କେବଳ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଭଣ୍ଡାରଘରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଲେଖକମାନଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱମୁଖୀ ଆବେଦନ ଆଗରେ 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ସଫଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ପରିଭାଷା ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ, ଆଧୁନିକ ଅଥବା ସାଂପ୍ରତିକର କୌଣସି ଭେଦଭାବ ନାହିଁ । ଯାହା ତୁଳନୀୟ, ତାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟ । ତାହା କେବଳ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ବା ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ତତ୍‌ସହିତ ଦେଶକାଳର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ସାଧାରଣ ଲେଖକ ସେମାନଙ୍କ କୃତିକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

Allgemeine Literature ବା General Literature ବା 'ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ' ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜର୍ମାନୀରେ 'ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । ମୂଳତଃ ଏହା Poetics ବା "Theory and Principles of Literature" ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଉଥିଲା । Paul Von Tieghem ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ପରିଭାଷାକୁ ନୂତନତା ପ୍ରଦାନ କରି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ୍ କଲେ । ଯେତେବେଳେ ଦୁଇ ବା ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କର ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ, ସେତିକିବେଳେ ତାକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଜାତୀୟ ପରିସୀମା ବହିର୍ଭୂତ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ତଥା ଶୈଳୀ ଓ ସଂରଚନାଗତ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯିବ ବୋଲି ସେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ ।[୩୦] ଅର୍ଥାତ୍ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିମଣ୍ଡଳର ଉଦାହରଣ ଦେଇ କହିଲେ, କଥାଟି ଏହିଭଳି ହେବ: ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ତାରାଶଙ୍କରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ତାହା ହେବ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ । ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତୀୟତାବାଦ ଭଳି ବିଷୟର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯିବ ।

ଭାରତରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ (୧୮୬୧-୧୯୪୧) ତାଙ୍କର 'ସାହିତ୍ୟ' (୧୯୦୭) ଗ୍ରନ୍ଥର 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କେତେକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ଉତ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୦୬ ମସିହାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ତାଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ'କୁ ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ପରିଷଦ (National Council of Education) ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଯାଦବପୁରଠାରେ ଆୟୋଜିତ ଏକ ସଭାରେ ପାଠ କରିଥିଲେ । ଯେଉଁଠାରେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୫୬ ମସିହାରେ ଭାରତର ପ୍ରଥମ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ବା ଏସିଆର ପ୍ରଥମ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲା ।[୩୧]

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଗୋୟେଥେଙ୍କ ଭଳି 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ'ରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' ସଂପର୍କରେ ଦେଇଛନ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ : "ମୋ ଉପରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନାର ଭାର ଦିଆହୋଇଛି (ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ), ଆପଣମାନେ ତାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ 'Comparative Literature' ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଳାରେ ମୁଁ ତାକୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ କହିବି ।[୩୨] ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ କହିବା ପଛରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଚିନ୍ତନ ଦିଗନ୍ତବିସ୍ତାରୀ; ବ୍ୟାପକ ତଥା ବିଶାଳ । ଯେଉଁଠି ସେ କହୁଛନ୍ତି : "ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ରରେ ଛୋଟ କରି ଦେଖିଲେ ଠିକ୍ ଭାବେ ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ । ଆମେ ଯଦି ଏହା ବୁଝୁ ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱମାନବ ହିଁ ଆପଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି, ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆମର ଯାହା ଦେଖିବାର କଥା ତାହା ଦେଖିହେବ । ଯେଉଁଠି ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ଲେଖକ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର ନହୋଇଛି, ସେଠାରେ ତାହାର ଲେଖା ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ଯେଉଁଠି ଲେଖକ ନିଜର ଭାବନାରେ ସମଗ୍ର ମନୁଷ୍ୟର ଭାବ ଅନୁଭବ କରିଅଛି, ନିଜର ଲେଖାରେ ସମଗ୍ର ମନୁଷ୍ୟଜାତିର ବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି, ସେହିଠି ହିଁ ତାର ଲେଖା ସାହିତ୍ୟରେ ଜାଗା ପାଇଛି । ତେବେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏଇଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ବିଶ୍ୱମାନବ ରାଜମିସ୍ତ୍ରି ହୋଇ ଏଇ ମନ୍ଦିରଟି ଗଢ଼ିତୋଳିଛନ୍ତି । ଲେଖକମାନେ ନାନା ଦେଶ ଓ ନାନା କାଳର ହୋଇ ଆସି ତାହାର ମଜୁରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।[୩୩]

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଚିନ୍ତନରେ 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' ହେଉଛି ବିଶ୍ୱସମଗ୍ରର ସାହିତ୍ୟ- ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ବୃହତ୍ ଏକ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ସାମିଲ ହେବା । ତାକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ବିଶ୍ୱଭାବାପନ୍ନ : "ପୃଥିବୀ ଯେପରି ଆମର କ୍ଷେତ ଏବଂ ତୁମର କ୍ଷେତ ଏବଂ ତାହାର କ୍ଷେତ ନୁହେଁ, ପୃଥିବୀକୁ ସେପରି କରି ଜାଣିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରାମ୍ୟଭାବେ ଜାଣିବା, ସେଭଳି ସାହିତ୍ୟ ଆମର ରଚନା, ତୁମର ରଚନା ଏବଂ ତାହାର ରଚନା ନୁହେଁ । ଆମେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏଭଳି କରି ଗ୍ରାମ୍ୟଭାବେ ଦେଖିଥାଉଁ । ସେଇ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାଠାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱମାନବକୁ ଦେଖିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆମେମାନେ ହିଁ ସ୍ଥିର କରିବା, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସମଗ୍ରତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେଇ ସମଗ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ଚେଷ୍ଟା ସମ୍ବନ୍ଧି ଦେଖିବା, ଏଇ ସଂକଳ୍ପ ସ୍ଥିର କରିବାର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛି ।"[୩୪]

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' ଏବଂ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ଆଦର୍ଶଗତ ଏକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଭେଦଟି ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ଅନ୍ତରକୁ ଆମେ ଯେଉଁଭଳି ପରିଭାଷିତ କଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ବିସ୍ତୃତ ଦୁଇ କ୍ଷେତ୍ର ପରସ୍ପର ଉପରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇ ରହିବେ, ମାତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଭିନ୍ନ ହୋଇ ରହିଯିବ ।

ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ, ସାର୍ବଜନୀନ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ, ମହାଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଦି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀମୂଳକ ପରିଭାଷାର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌକ୍ତିକତା ନଥିବାରୁ 'Comparative Literature' ବା 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' 'ବିଶେଷ ଶବ୍ଦ' (term)ଟି

ସର୍ବସମ୍ମତ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି କୂପରଙ୍କ 'The study of Comparative Literature' ବା 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ' 'Term'ଟି ବିଭିନ୍ନ ମତବିରୋଧ ପରେ ଆକର୍ଷିକ ତଥା ସଂକ୍ଷିପ୍ତିକରଣ ପାଇଁ କେବଳ 'Comparative Literature' ଭାବେ ଏଯାବତ୍ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଛି; ଯାହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ସଂପ୍ରତି ପାଇଛି ବିଶେଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି :

'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ'କୁ ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ, ଏହା ଦୁଇ ବା ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥ, ଲେଖକ, ଆନ୍ତର୍ସାହିତ୍ୟିକ ସଂପର୍କ, ଆଧାରିତ ଉପାଦାନ, ପ୍ରଭାବ, ମାଧ୍ୟମ ଓ ଗ୍ରହଣଶୀଳତା, ସମାନ୍ତରାଳ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟ ବସ୍ତୁସମୂହ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ବୁଝାଏ । ତତ୍‌ସହିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଆବେଦନ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସାମାଜିକ, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସଂରଚନାତ୍ମକ, ବିମ୍ବାତ୍ମକ ତଥା ଭାଷିକ ବସ୍ତୁ ଆଦିକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏହାର ପରିସର ବେଶ୍ ବ୍ୟାପକ । ବିଷୟ, ଭାବ, ଭାଷା ସହିତ ଐତିହାସିକ, ଭୌଗୋଳିକ ତଥା ସମୟର ସ୍ୱର ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷେତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।[୩୫]

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନବେଳେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ ।[୩୬]

୧. Monoliterary Way (ଏକକ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା)

୨. Multiliterary Way (ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା)

ଭାରତ ଅନୁଷଙ୍ଗରେ କହିଲେ, 'ଏକକ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା' (Monoliterary Way) ଭାରତୀୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବା ଗୋଟିଏ ଭାଷା ସହ ଅନ୍ୟ ଭାଷାର (ଦେଶୀୟ/ ବିଦେଶୀୟ) ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ବୁଝାଏ । ସେହିଭଳି 'ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା' (Multiliterary Way)ଟି ଦୁଇ ବା ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଭାରତୀୟ ବା ବହିର୍ଭାରତୀୟ ଭାଷିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳର ସାହିତ୍ୟିକ ତୁଳନାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ ।

ଏକକ ସାହିତ୍ୟକ ଧାରା (Monoliterary Way) :

ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ, ଲେଖକ, ଯୁଗ, ଧାରା, ସମୟ ଆଦି ସହ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ବା ମରାଠୀ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ, ଲେଖକ, ଯୁଗ, ଧାରା ବା ସମୟ ଆଦିର ଯଦି ତୁଳନା କରାଯାଏ, ତେବେ ସେତେବେଳ ସେଇ ଧରଣର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ କିମ୍ବା ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ସଙ୍ଗେ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ତୁଳନା କରୁଛୁ, ତେବେ ସେ ତୁଳନାକୁ Monoliterary Way ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଉଥିବାସ୍ଥଳେ "ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ବା ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାଭୁକ୍ତ ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ କବିଙ୍କ ବା ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇନାହିଁ ।"[୩୭] ଅର୍ଥାତ୍ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ କିମ୍ବା ଫଣୀଶ୍ୱରନାଥ ରେଣୁଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ନାଗାର୍ଜୁନଙ୍କ ତୁଳନା କରିବାକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟରେ ମାନ୍ୟତା ମିଳିନାହିଁ । ତେଣୁ

କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା 'ଆନ୍ତଃ-ସାଂସ୍କୃତିକ' ସାହିତ୍ୟିକ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ବୁଝାଏ ।

ଏକକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଧ୍ୟୟନ ବା 'ଏକକ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା' ତୁଳନା କ୍ଷେତ୍ରରେ Influence/ Impact/ Effect ବା 'ପ୍ରଭାବ' ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟୟନର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ଉପନୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା (Multiliterary Way) :

ଇଉରୋପରେ ଷଷ୍ଠଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଆଉ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ତା'ରି ଫଳସ୍ୱରୂପ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା, 'ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପରିଚୟ' ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ ହେଉଥିବା 'ଏକକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ' (Monoliterary Study)ର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟସମୂହ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ଗୋଟିଏ ବୃହତ୍ତର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ, ସାର୍ବଭୌମ ଧରାତଳେ ଆରମ୍ଭ କଲା ନୂତନ ଧରଣର ଅଧ୍ୟୟନ । ଜର୍ମାନୀର କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋୟେଥେ ସୁଦୂର ଭାରତର କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଶକୁନ୍ତଳା' ନାଟକ ପଢ଼ି କରିଥିବା ପ୍ରଶଂସାମୂଳକ ମନ୍ତବ୍ୟ (୧୮୨୭) ଥିଲା ଇଉରୋପ ପାଇଁ ବହିର୍ଦ୍ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାରମ୍ଭର ସୂଚନା ।[୩୮] ଏ କଥାଟି ତୁଳନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଏକ ଘୋଷଣା ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁଠି ବହିର୍ଦ୍ଦେଶୀୟ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଭିତ୍ତିରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଦାନ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ସହିତ ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏହି କଥାଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ହୁଏତ 'Multiliterary Study' ପାଇଁ ଖୋଲିଥିବ ଦ୍ୱାର ।

ଭାରତ ଏକ ବହୁଭାଷୀ (Multilingual) ରାଷ୍ଟ୍ର । ସେହିଭଳି ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନତାରେ ଏକତା ରହିଥିବା ସର୍ବତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ । ଭୌଗୋଳିକ-ଭାଷିକ-ସାମାଜିକ- ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ସେଥିପାଇଁ ରହିଥାଏ ବହୁ ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ । ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧର ତର୍ଜମା ହିଁ ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଧ୍ୟୟନର ଧାରାକୁ ଅଧିକ ପୁଷ୍ଟ କରିଛି ।

ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ତୁଳନାର ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କେବଳ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ବିବୃତି ନୁହେଁ । ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଧ୍ୟୟନ କେବଳ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ବା ନାନ୍ଦନିକ ଅଧ୍ୟୟନ ନୁହେଁ, ତାହା ସେମାନଙ୍କ 'ଆନ୍ତଃସଂପର୍କ' (Interrelation), ଆନୁବଂଶିକ (Genealogical), ଭାବବସ୍ତୁମୂଳକ (Thematological), ଐତିହାସିକ-ଭୌଗୋଳିକ (Historiographical), ଏବଂ ତତ୍‌ସହିତ Influence/ Impact/ Effect ବା ପ୍ରଭାବଦ୍ୱାରା ବିଭାଜ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।[୩୯]

ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଧ୍ୟୟନର ଧାରା ତିନିଟି ପ୍ରମୁଖ ଭାବଦ୍ୱାରା ହୋଇଥାଏ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

୧. Generalogical (ଆନୁବଂଶିକ)

୨. Thematological (ଭାବବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ)

୩. Historiographical (ଐତିହାସିକ-ଭୌଗୋଳିକ)

'Genealogy' ଧାରାଟି ପାରମ୍ପରିକ 'Genres' (ଜାଁ) ବା ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା, ଯାହା Alien Literature (ବହିର୍ଦ୍ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ)ରୁ ସଂସ୍ରବିତ ହୋଇଥାଏ, ସେହିଭଳି ବିଷୟକୁ ତର୍ଜମା କରାଯାଇପାରିବ । ଉଦାହରଣତଃ ଯେଉଁ ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳଟି ବହିର୍ଦ୍ଦେଶୀୟ ଭାବନାରୁ ନିସୃତ, ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକତାରେ ସୁଶୋଭିତ, ସେହିଭଳି ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳଭାବଟି ମଧ୍ୟଦେଶୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ କିଭଳି ରୂପଧାରଣ କରିଛି, ସେହି ତଥ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବ । ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କୁହାଗଲେ ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟଟିର ମୂଳ ସ୍ରୋତ ଯେପରି ଗ୍ରୀକ୍ କବି ଓଭିଡ୍ (Ovid)ଙ୍କ 'Apollo and Daphne'ର ପ୍ରଣୟକାହାଣୀ ଭିତରେ ସଂଗୋପିତ ରହିଛି ଏବଂ Apollo, Daphne, Peneus, Aphrodite ଆଦି ଚରିତ୍ର 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା'ରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, ସୁମନ୍ୟୁ, କନ୍ଦର୍ପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଆଉ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଏକ ମହାନ୍ କାବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ମୂଳ ସୂତ୍ରଟି ନିହିତ ଅଛି ମହାକବି ଓଭିଡ୍‌ଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟ-କାମଦେବ (Apollo-Aphrodite) କାବ୍ୟର ଗଳ୍ପାଂଶ ଭିତରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଆ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟର ଗଳ୍ପାଂଶ ଭିତରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଆ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟର 'ଜିନ୍'କୁ ଖୋଜାଯାଇପାରେ ଗ୍ରୀକ୍ କାବ୍ୟ ଭିତରେ । Thematology ବିଭିନ୍ନ ଭାଷିକ କ୍ଷେତ୍ରର ସାହିତ୍ୟରେ 'Theme' ଭାବବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆସୁଥିବା ସାଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ବୈସାଦୃଶ୍ୟକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ । ସେହିଭଳି 'Historiography' ମୂଳକ ବିଶ୍ଳେଷଣଟି ଭାଷା ଭେଦ, ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦ ଏବଂ ଚେତନାଗତ ଭେଦରେ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସ ଏବଂ ଭୌଗୋଳିକତା ଭିତ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସମତା ଓ ବିଭିନ୍ନତାକୁ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ଯେଉଁଠାରେ ବୈଷମ୍ୟଟି ତୀବ୍ର, ସେଠାରେ 'Historigraphic Problem' ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ତତ୍‌ସହିତ ଏ ବିଶ୍ଳେଷଣର ମାଧ୍ୟମଟି ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା ଏବଂ କାଳଖଣ୍ଡକୁ ବିବେଚନା କରିବାରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ହୋଇଥାଏ ବ୍ୟବହୃତ । ଏପରିକି ଭାବ ଓ ବିଷୟଗତ 'ସାଦୃଶ୍ୟ' ଓ 'ବୈସାଦୃଶ୍ୟ'ର କାରଣ ସାଜିଥାଏ ରାଜନୀତିକ ବାତାବରଣ, ଐତିହାସିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ଓ ଭୌଗୋଳିକ କ୍ଷେତ୍ରର ଅବସ୍ଥିତି; ସେହିସବୁ କାରଣ ସାଜିଥାଏ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ଧାର୍ମିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ତଥା ଚଳଣି ଉପରେ । ଫଳତଃ ଅନୁଷଙ୍ଗ (Context) ଅନୁସନ୍ଧାନ ବେଳେ ଐତିହାସିକ-ଭୌଗୋଳିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟର ମୌଳିକ ଆଧାରକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ତୁଳନାକାରୀ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅନୁଶୀଳନକୁ ଅଧିକ ତାର୍କିକ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ଭାରତୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆମେ ଯଦି ହିନ୍ଦୀ, ପଞ୍ଜାବୀ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ଅସମୀୟା ଆଦି ଏକାଧିକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ବା ଦୁଇରୁ ଅଧିକ ବହିର୍ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ତାକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଷୟଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ତେବେ ତାହାକୁ ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଧାରାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିପାରିବା । ଯଥା: ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ଦକ୍ଷିଣଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବା ଓଡ଼ିଆ-ବଙ୍ଗଳା-ଅସମୀୟା ଭଳି ଏକାଧିକ ଭୌଗୋଳିକ କ୍ଷେତ୍ରର ମିଳିତ ତୁଳନାକୁ ବୁଝାଏ । Multiliterary

Study‌ରେ Genealogical, Thematological, Historiographical ସହ 'Relation' (ସଂପର୍କ) ଓ 'Influence' (ପ୍ରଭାବ) ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ବିଶ୍ଲେଷଣକୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ସହ ବିଚାରଶୀଳ କରିଥାଏ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଆଉ କେତେକ ଦିଗ :

କେବଳ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବିଶ୍ୱର ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ସହ ତୁଳିତ ହେଲେ ସେଠାରେ ସ୍ୱତଃ 'ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାମୂଳକ' ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟର ଭାଷିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, କାଳଗତ, ମୂଲ୍ୟଗତ, ଦର୍ଶନଗତ ଯେଉଁସବୁ ଉପାଦାନ ରହିଥାଏ ବା ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଗଲେ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟି ଆମହ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହେଉଛି 'ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାମୂଳକ' ଦୃଷ୍ଟି । ଏହାକୁ 'ଗୁଣ' ଓ 'ପ୍ରକାର' ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

୧. ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାମୂଳକ (Inter Disciplinary)

୨. ବହୁର୍ବିଦ୍ୟାମୂଳକ (Multi-disciplinary)

୩. ପାରସ୍ପରିକ ବିଦ୍ୟାମୂଳକ (Cross Disciplinary)

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ତିନିଟି ଅଧ୍ୟୟନର ମାଧ୍ୟମଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ରହିଥିବା ତୁଳନୀୟ ଉପାଦାନ ସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ହୋଇଥାନ୍ତି ବିଭାଜିତ । 'ଏକକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଧାରା' ବା 'ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଧାରା' ଭଳି ଏହା ମଧ୍ୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଧର୍ମଭାବେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ, ଯେଉଁଠି ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥ 'ସମ୍ପର୍କ' (Relation)ର ରୂପରେଖ ହୋଇଥାଏ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆନ୍ତଃସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କର ବିଚାରକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ତତ୍ତ୍ୱ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ହେଉଛି :

୧. ପ୍ରଭାବ ଅଧ୍ୟୟନ (Influence Study)

୨. ସମାନ୍ତରାଳ ଅଧ୍ୟୟନ (Parallel Study)

'ପ୍ରଭାବ ଅଧ୍ୟୟନ' (Influence Study) ପଦ୍ଧତି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର । ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ପୁରାଣ, ଲୋକକଥା, ଶାସ୍ତ୍ର, ମହାକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ ଆଦି ସହିତ ଆପଣାର ସମକାଳ ବା ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ସେତେବେଳେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତଃ ତା'ର ସାହିତ୍ୟକୁ କରିଥାଏ ପ୍ରଭାବିତ । ବେଳେ ବେଳେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସଚେତନ ଭାବେ କବିଲେଖକମାନେ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ପରୋକ୍ଷରେ ଘଟିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଭାବ ହେଲା, ବହିର୍ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ । ସମକାଳର ପରିସ୍ଥିତି ବା ପୂର୍ବର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ଆଦି ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଏ ପ୍ରଭାବ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳର ଲେଖକ ବା ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ନଥାଏ । ଫଳତଃ ଆମେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କଲାବେଳେ ଏ ଧରଣର 'ପ୍ରଭାବ' ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ

ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଥାଉଁ । ତୁଳନାକାରୀ ସେହି ଉପାଦାନକୁ 'ପ୍ରଭାବର ମୂଳସ୍ରୋତ' ଭାବେ ତା'ର କାରଣ ଆଦିର ସନ୍ଧାନ କରିବା ସହ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ବିବେଚନା କରିଥାଏ । Influence Studyରେ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସ୍ରଷ୍ଟା, ସୃଷ୍ଟି, ଦେଶୀୟ-ବହିର୍ଦ୍ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ, ଘଟଣା ଆଦିର ଅନୁସୃତ କିମ୍ବା ପ୍ରଭାବରୂପ ସହିତ ମୌଳିକତାକୁ ସଂଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥାଏ । ସେହିଭଳି Parallel Study ବା ସମାନ୍ତରାଳ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିରେ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତିରେ ସମଧରଣର ଯୁଗ-ଚେତନା, ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା, ଧାର୍ମିକ ଭିତ୍ତି, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ, ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲେ ଠିକ୍ ହେବ ଯେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ତଥା ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରାମାୟଣରଚୟିତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ସମତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତୁଳସୀ ଦାସ ଓ ବଳରାମ ଦାସ, କୃତ୍ତିବାସ ଓ ବଳରାମ ଦାସ, କଂବନ, ରଙ୍ଗନାଥ ଓ ବଳରାମ, ଏକନାଥଙ୍କ ଭାବାର୍ଥ ରାମାୟଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ ଆଦିକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ମୂଳ ରାମାୟଣର ସ୍ରୋତ ସମାନ ଏକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ମୌଳିକତା, ଆହରଣ ଓ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଏଠାରେ ଅଣଦେଖା ନ କରି ବିଶିଷ୍ଟତା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ସେହିଭଳି ସମାନ୍ତରାଳ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓଡ଼ିଆର ଭୀମ ଭୋଇ, ତାମିଲର ତିରୁବଲ୍ଲୁଅର ବା ହିନ୍ଦୀର କବୀରଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯିବା ଉଚିତ ଯେ 'ପୁରାଣ'ଗୁଡ଼ିକର ତୁଳନା ବେଳେ 'ସାଦୃଶ୍ୟ' ପ୍ରମୁଖତା ଲାଭ ନ କରି 'ବୈସାଦୃଶ୍ୟ' ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ପ୍ରମୁଖତା ଲାଭ କରିଥାଏ । କାରଣ ପୁରାଣର ଏକ ମୂଳ ସ୍ରୋତ ରହିଥିବାରୁ 'ବିଭିନ୍ନତା' ହିଁ ମୌଳିକତା ଓ ତୁଳନାର ସାମଗ୍ରୀଭାବେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । Parallel Study ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସମାନ୍ତରାଳ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର କରି ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସହ 'ପୃଷ୍ଠଭୂମି' (Context) ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏବଂ ଆନ୍ତଃସଂପର୍କକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ସମାନ୍ତରାଳ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିରେ ଏକାଧିକ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସମକାଳରେ ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ହୁଏତ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା- ଚେତନାରେ ଏକ ସାଧାରଣ ମାନବିକ ଆବେଦନ ନିହିତ ଥାଏ । "ଏହି ସାର୍ବଜନୀନ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମାନ୍ତରାଳ ଅଧ୍ୟୟନ ସମୟରେ ଚିହ୍ନଟ ହୋଇଯାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ରେନେସାଁସ୍, କ୍ଲାସିସିଜିମ, ସିଂବଲିଜିମ୍, ରିଅଲିଜିମ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଚେତନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଚେତନା ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ମାନଦଣ୍ଡରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଯାଏ ।"[୪୦]

ତୁଳନା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କଲାବେଳେ ଯାହା ପ୍ରଥମେ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ, ତାହା ହେଉଛି– 'ସିଏ ତା' ପରି ନା ନୁହେଁ' ବା 'ସିଏ ତା' ପରି' ଏବଂ 'ସିଏ ତା ପରି ନୁହେଁ' । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ତିନିଟି ମାଧ୍ୟମରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ରୂପରେଖ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଥାଏ । ତୁଳନାର ମୌଳିକ ଭିତ୍ତି ହେଉଛି 'ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ' । ସାଦୃଶ୍ୟ ହିଁ ତୁଳନାର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିଧାରୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ୍ (Binary Study) ବା 'ସାଦୃଶ୍ୟ' (Similarity) ଓ 'ବୈସାଦୃଶ୍ୟ' (Dis-

similarity) ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ଚାଲିଆସିଥିବା ଅଧ୍ୟୟନର ଧାରା । ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ, ଲେଖକ-ଲେଖକ, ଯୁଗ-ଯୁଗ ବା ଚେତନା-ଚେତନା ଭିତରେ ଥିବା ମୂଳ ସମାନ୍ତରାଳ ବିଷୟ ଏବଂ ଅସମାନ୍ତରାଳ ବିଷୟକୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ପରିଶୀଳନ କରାଯାଇପାରେ । ସଂପ୍ରତି 'ସାଦୃଶ୍ୟ' ଆଉ 'ବୈସାଦୃଶ୍ୟ' ସହିତ 'ପୃଷ୍ଠଭୂମି' (Context) ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' (୧୮୯୭) ଏବଂ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କର ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ 'ଗୋଦାନ' (୧୯୩୬) ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟକୁ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସର ଚାଷୀ ଦମ୍ପତି ସାରିଆ-ଭଗିଆ ଏବଂ ଧନିଆ-ହୋରିର ସାମାଜିକ-ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ଶୋଷଣଗତ ଦୁର୍ଭୋଗର ଛବି ସହିତ 'ନେତ ଗାଈ' ଓ 'ସୁନ୍ଦରିଆ'ର ଉପସ୍ଥାପନରେ ଯେଉଁ ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ରହିଛି, ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ସେଥିରେ ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସର 'ପୃଷ୍ଠଭୂମି' (Context) ଓ 'ସମୟ' (Time)ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ସେହିଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଉଭୟର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ଭୌଗୋଳିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ସମୟର ସ୍ୱର । କାରଣ ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ରହିଛି ପ୍ରାୟ ଚାରି ଦଶନ୍ଧିର ବ୍ୟବଧାନ । ସେଇ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ବଦଳେଇଦେଇଛି 'ଭାବ' ଓ 'ବିଷୟ'ରେ ଅନେକ କିଛି; ସେହି ବିଷୟକୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା 'Context' ଦେଇ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ବେଳେ ଆପେ ଉକୁଟି ଉଠିବ ତୁଳନାର ଅନେକ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରେକ୍ଷା । ସେତେବେଳେ ଆର୍ଥ-ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି (Socio-economical Cultural) ଆହୁରି ତଳେଇ ଦେଖିପାରିବ ସ୍ରଷ୍ଟା, ସୃଷ୍ଟି ଓ ତା' ଆବେଦନର ତୁଳନାତ୍ମକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଅନେକ ନୂତନ ପ୍ରେକ୍ଷା । ଏଭଳି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'Context' ମନେହେବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେଉଁଠି 'କଥାଭୂମି', 'ଚରିତ୍ର' ଓ 'ସମୟର ସ୍ୱର' ତୁଳିତ ହେବେ ଆଉ ଏକ 'ଭୂମି' ଉପରେ, ସେଇଠାରେ ହିଁ ତୁଳନାକାରୀର ସଫଳତା ଅଧିକ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆନ୍ତସଂପର୍କରେ ତିନିଟି ବିଶେଷ ଉପାଦାନ ହେଉଛି – ଐତିହାସିକ (Historical), ଆଚରନିଷ୍ଠ (Formalistic) ଏବଂ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା (Socio-realistic) । ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସଂଗତି ସୃଷ୍ଟିକରି ଦୁଇ ଧରଣର ମୌଳିକ ନିୟମଭାବେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ ରୂପେ ପଦାର୍ପଣ କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା– ଅନ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗନିଷ୍ଠତା (International Contextualism) ଏବଂ ତୁଳନାମୂଳକ ସମାଲୋଚନା (Comparative Criticism)[୪୧] । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଦୁଇଟି ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ତୁଳନାର ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିସର, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନର ଦିଗସବୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଯଥା :

୧. ପ୍ରଭାବ, ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା ବା ପ୍ରଥାବଦ୍ଧତାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ତଃସଂପର୍କରେ ମାନବୀୟ ଅନୁଭବଦ୍ୱାରା ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ।

୨. ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା । ଅଧ୍ୟୟନଟି ଆନ୍ତଃ-ସାଂସ୍କୃତିକ (Cross- Cultural) ଏବଂ ସାମାଜିକ ବିଦ୍ୟା ଅଧ୍ୟୟନ (Sociological Study) ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ଇତିହାସ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ମାନବୀୟ ଅନୁଭବର ଅନୁଷଙ୍ଗ ଆଦିକୁ ପରିଶୀଳନ କରିବା ।

୩. ଯାହା ସାହିତ୍ୟିକ ଅଧ୍ୟୟନର Formalistic Study ହେବା ବିଧେୟ ।

୪. 'ଭାବବସ୍ତୁ' (Theme) ଓ 'ଅଭିପ୍ରାୟ' (Motif) ଆଦିର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ।

୫. ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (Theory-oriented poetics) ଏବଂ ବିଷୟାନୁଷଙ୍ଗ ସମାଲୋଚନା (Text-oriented Criticism)ର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ।[୪୨]

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ :

୧. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର 'ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି' (World View)ର ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରେ ।

୨. ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ସଶ୍ରଦ୍ଧ ହେବାର ରୁଚି ଓ ମାନସିକତା ପରିପୋଷଣ କରେ ।

୩. ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଜୀବନ (Little Tradition) ସହ ବିସ୍ତୃତ ବହୁଦେଶୀୟ ବା ବୃହତ୍ ଜୀବନ (Great Tradition) ସହ ପରିଚିତ ହେବାର ବିପୁଳ ଅବସର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କହିଲେ, ଆଞ୍ଚଳିକ ବନ୍ଧନୀ ଭିତରୁ ବାହାରି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ତଥା ଅନ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଯଥାର୍ଥକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାଏ ।

୪. ସାହିତ୍ୟକୃତିସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆନ୍ତଃସଂପର୍କ, ପ୍ରଭାବ, ପରମ୍ପରା, ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆଦିର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥାଏ ।

୫. ନାନାବିଧ ଜ୍ଞାନ ସହ ଚିରନ୍ତନତାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ତଥା ମଣିଷର ସର୍ଜନଶୀଳ ରସବୋଧ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବାଖ୍ୟା କରେ ।

୬. ଅନୁବାଦ କ୍ରିୟାରେ ପୁସ୍ତକ ନିର୍ବାଚନ ପାଇଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ ।

୭. ଭାଷାଗତ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବଧାନ ତଥା ଦୂରତ୍ୱକୁ ଭାଙ୍ଗି ଭାବଗତ ତଥା ଚେତନାଗତ ସଙ୍ଗତିର ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ ।

୮. ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଚିହ୍ନଟ କରେ ତଥା ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପରିଭାଷା (Critical Idiom)କୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ସମନ୍ୱୟ କରେ । ବାରୋକ୍ (Boroque), ଭଙ୍ଗୀପ୍ରଧାନ (Mannerism), ସ୍ୱୈରବାଦ (Romanticism) ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ଆଦି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରଚରିତ ହୋଇଥାଏ ।[୪୩]

୯. ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରତିକୂଳଧର୍ମୀ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଐତିହାସିକ, ଭାଷିକ, ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ, ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନର ଗତିବିଧି, କ୍ରିୟା-ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗତି-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦିର ବିଶେଷ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇଥାଏ ।

୧୦. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତର ଓ ବୃହତ୍ତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ପାଠକ ତା'ର ରସଚେତନା ଦେଇ ତା'ର ସମସ୍ତ ପରିଚିତ ଅନୁଭବକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବା ।[୪୪]

୧୧. ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସର ଉତ୍ତରଣ ବା ବିକାଶ କେବଳ ନୁହେଁ, ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରରେ ସର୍ଜନଶୀଳତାର ଅବକ୍ଷୟର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଆମର ଗୋଚରୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ ।

୧୨. ସମଗ୍ର ଭାବେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେମାନଙ୍କର ସାମ୍ୟ-ବୈସାମ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିବା, ଆଞ୍ଚଳିକ ଆଉ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବଳୟରୁ ବାହାରି ଆନ୍ତଃରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ଏହାର ଉତ୍କର୍ଷକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ।[୪୫]

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁବାଦର ଭୂମିକା :

'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଆସିଛି । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିସ୍ତୃତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୃଥିବୀର ନାନା ଭାଷା- ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ହୋଇଛି ମିଳନ । ଭାଷା ସହିତ ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସଂସ୍କୃତି, ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ଆନ୍ତଃସଂପର୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଅନୁବାଦ' (Translation)ର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ବିଶ୍ୱକୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ହେଲେ 'ଅନୁବାଦ' ହିଁ ଏପରି ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ଯାହା ଆମ ସର୍ବଦା ହୋଇଆସିଛି ସହାୟକ 'ଅନୁବାଦ'ର ଦୁଇଟି ମିଳନାତ୍ମକ ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ୱୈତ ସଂପର୍କର ସେତୁଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ମୂଳଭାଷା ଓ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଥିବା ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସେତୁ ହୁଏ ଅନୁବାଦକ ।

ବହୁଭାଷିକ ବିଶ୍ୱରେ ସମସ୍ତ ଭାଷା ଜାଣିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କେବେହେଲେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ତୁଳନାକାରୀ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାଠକଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ 'ଅନୁବାଦ' ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସରଳ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମାଧ୍ୟମ । ସେତିକିବେଳେ ହୁଏତ ଆଉଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ । ତାହା ହେଲା, ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟକର୍ମର ଅନୁବାଦ ବେଳେ ମୂଳ ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ଯ୍ୟାସ କ'ଣ ପୂର୍ବବତ୍ ସଂରକ୍ଷିତ ରହିପାରେ ? ଏହା ଏକ ବିବାଦମାନ ବିଷୟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଅନେକତ୍ର ଅନୁବାଦର ଅନୁବାଦକମାନେ ସଫଳତା ପାଇଥିବା ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠାରେ ଅନୁବାଦ ଏବଂ ମୌଳିକ ସୃଜନ ଭିତରେ ଅସଙ୍ଗତି ପରିଲକ୍ଷିତ, ସେଠାରେ ଏ କଥାଟି ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ମୂଳ ଲେଖାର 'ଚମକ' ସେଠାରେ ନଥିଲେ ହେଁ, ଅନୁବାଦକର୍ମ ମୂଳଲେଖା ଭିତରେ ଥିବା ବସ୍ତୁର ଏକ 'ନକଲ' ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ, ଯେଉଁଥିରୁ ମୋଟାମୋଟି ଏକ ଧାରଣା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । କଦବାକ୍ୱଚିତ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁବାଦ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଫଳତଃ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଅନୁବାଦ', 'ଅନୁବାଦକ', 'ଅନୁବାଦକର୍ମ'କୁ ନେଇ ନାନାବିଧ ମତଭେଦ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ଅନୁବାଦ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକଥା ଲକ୍ଷଣୀୟ ଯେ ମୂଳଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ତର (Cultural Phase) ଅନୁବାଦ କରାଯାଉଥିବା ଭାଷାର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମୟ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ପରିବେଶ (Cultural Time)ଠାରୁ ନିମ୍ନମାନର ହେଲେ, ଅନୁବାଦଗ୍ରନ୍ଥ ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଉନ୍ନତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ସାମାନ୍ୟ ରୁଚିକର ହୋଇଥାଏ । ଫଳତଃ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ୱଳ୍ପାଲୋଚିତ ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟ, ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ, ଗୋଟିଏ ପରିପକ୍ୱ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିମଣ୍ଡଳ

ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । ଆଞ୍ଚଳିକ ବଳୟ ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ ବିସ୍ତୃତ ଓ ବୃହତ୍ ବଳୟ ଭିତରକୁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରେ । ଯଦି ମୂଳଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ତର ଅନୂଦିତ ଭାଷାର ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ତରଠାରୁ ଅଧିକ ବିକଶିତ, ତେବେ ଅନୁବାଦର ନାନ୍ଦନିକ ଗୁଣ ଓ ଉତ୍କର୍ଷ ବେଳେବେଳେ ସଂଶୟାତ୍ମକ ମନେହୋଇଥାଏ । ସେହିଭଳି ଯଦି ମୂଳ ଓ ଅନୂଦିତ, ଉଭୟ ଭାଷାର, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ତର ସମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ତଥା ନିକଟତମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ଅନୁବାଦ ସମୟରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହୁଏନାହିଁ । ମୌଳିକ ଓ ଅନୂଦିତ କର୍ମ ସମଧରଣର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଆବେଦନ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଲେଖକର ନିଜ ଅନୁବାଦ' (Author's Translation), ମୁକ୍ତ-ଅନୁବାଦ (Polemical Translation), ଛାୟାନୁବାଦ ବା ଅନୁସୃଜନ (Latent Translation) ଆଦି ବ୍ୟତୀତ ସାଧାରଣ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ଅନୁବାଦ ଆଦି ବହୁ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ-ଯୋଗାଯୋଗର ସେତୁ (Bridge) ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ ତୁଲାଇ ଆସିଛି ।

ଅନୁବାଦ ବେଳେବେଳେ ମୂଳଭାଷାରୁ ନହୋଇ ମାଧ୍ୟମ ଭାଷାରୁ ହେବାଦ୍ୱାରା ତଥା ଅନେକତ୍ର ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପକୁ ଅନୁବାଦ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅନୁବାଦ କର୍ମ ହୋଇନଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇଥାଏ ।

ଅନୁବାଦ କର୍ମ କେବେହେଲେ ମୌଳିକ ସୃଜନକର୍ମ ନୁହେଁ- ଅନୁକରଣ ମାତ୍ର, ଯାହା ଦୀର୍ଘ କାଳ ଧରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଏକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିକରିଆସିଛି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଏଠାରେ ହେନ୍‌ରୀ ଗିଫର୍ଡ଼ଙ୍କ କଥାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ଠିକ୍ ହେବ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସୃଜନାତ୍ମକ କ୍ରିୟା, ମାତ୍ର ଅନୁବାଦ ତୈଳଚିତ୍ର ଭଳି ସମାନ ମୂଳ ସୃଜନର 'କଳା-ଧଳା'ର ଗୋଟିଏ ପୁନରୁତ୍ପାଦନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।[୪୬] ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁବାଦକର ନିଷ୍ଠାପରତା ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ । ଅନୁବାଦ କରୁଥିବା ଭାଷା ଏବଂ ମୂଳଭାଷାରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଧାରଣା ସହ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ନିଷ୍ଠାପର ମନୋବୃତ୍ତି ହିଁ ଆମକୁ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଦେଇପାରିବ ସତ୍ୟଶୀଳ ଧାରଣା । ନହେଲେ ସୃଷ୍ଟି ମନେହେବ ଭ୍ରମ ସଦୃଶ । ତେଣୁ ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପୁଜୁଥିବା ସମସ୍ୟାକୁ ସ୍ୱ ସ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଧାନ କରି ଉନ୍ନତ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଯୋଗର ସେତୁକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ 'ଅନୁବାଦ' ସର୍ବଦା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ରହିଛି । 'ଅନୁବାଦ' (Translation) 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' (Comparative Literature)ର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ଆନ୍ତଃ-ସାହିତ୍ୟିକ ଆଉ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂପର୍କକୁ ଗଭୀର ତଥା ସହୃଦୟତାର ସହିତ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଆସିଛି । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କଥିତ: "ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ କି ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଉଭୟ ଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଦେଶ-ବିଦେଶର ସାହିତ୍ୟବିଶେଷର ବିଶ୍ଲେଷଣାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନକ୍ରମେ ବିଶ୍ୱଜନୀନ, ନିରପେକ୍ଷ, ସାମ୍ୟବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ଆକଳନ- ଏହାର ଗତିକ୍ରମ । ଏହା ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର

ସମନ୍ୱୟ ଏକ ତୃତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ଷେତ୍ର ।"(୪୭) ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର 'ତୃତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର'କୁ ବିଶ୍ୱରେ 'ଅନୁବାଦ କର୍ମ' (Translation Work) ହିଁ ଯୋଗାଇଛି ପ୍ରେରଣା ଆଉ ଶକ୍ତି । 'ତୁଳନା' ଓ 'ଅନୁବାଦ' ଉଭୟ ପରିପୂରକ । କାରଣ ଅନୁବାଦ ଯେତିକି ସମୃଦ୍ଧ ହେବ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସେତିକି ବ୍ୟାପକ ହୋଇପାରିବ ଏବଂ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇପାରିବ ।

ପରିଶେଷରେ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ସଂପର୍କିତ ସେହି ପ୍ରାଥମିକ କଥାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ଆଲୋଚନାର ସମାପ୍ତି କରାଯାଇପାରେ । ତୁଳନା ହେଉଛି ସେହି ପଦ୍ଧତି, ଯାହା ମସ୍ତିଷ୍କର ଏକ ସ୍ୱତଃ- ପ୍ରବୃତ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ (A Natural Function of the Brain), ଯେତେବେଳେ ଆମେ କୌଣସି 'କଳାକର୍ମ' (Work of Art)ର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିଥାଉଁ, ତା' ପୂର୍ବରୁ ଆମ ମାନସପଟରେ ସେହି ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ଦକ୍ଷତାଦ୍ୱାରା ସମଧରଣର ଉପାଦାନ ଆସି ଠୁଳୀଭୂତ ହୋଇସାରିଥାଏ । ଏହା ଏକ ଉପଲବ୍ଧିର ବ୍ୟାପର । ସେହି ସମଧରଣର ରୀତିରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଭିତ୍ତି ହୋଇଛି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟିକ ସାଦୃଶ୍ୟ, ବୈସାଦୃଶ୍ୟଗତ ଉପାଦାନ, ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦିର ଅଧ୍ୟୟନ ଏଥିରେ ତୁଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଧ୍ୟୟନ 'ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବନ୍ଧନୀ'କୁ ଭାଙ୍ଗି ଭାବବସ୍ତୁ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଙ୍ଗିକ, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଲେଖକ, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦିର ତୁଳନା କରିଥାଏ । ଯାହାକି ବିଭିନ୍ନତାରେ ଏକତାକୁ (unity in diversity) ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ ଅଟେ । ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଏହାର ଅଧ୍ୟୟନ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଆନ୍ତଃ-ସଂପର୍କିତ (Interrelated) ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭେଦ ପ୍ରଦର୍ଶନପୂର୍ବକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ପ୍ରାଣ ଧର୍ମ ।(୪୮)

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ପଦ୍ଧତି ନୁହେଁ; ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ :

ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା, ଅନୁଶୀଳନ ବା ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂପ୍ରତି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଏକ ବିଶେଷ ପଦ୍ଧତି ବୋଲି ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରେକ୍ଷାକୁ ଆଜିକାଲି ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବା ଭଳି ମନୋଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଆଧୁନିକ ବିଚାରଧାରାରେ ସଂପ୍ରତି 'ପରିସଂଖ୍ୟାନ' (Statistic) ଏବଂ 'ତୁଳନା' (Comparison) ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୁଇ 'ମାଧ୍ୟମ'ଭାବେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ଅଧ୍ୟୟନ' ଓ 'ଗବେଷଣା' ଯେତେବେଳେ 'ସତ୍ୟଶୀଳତା' (Authenticity) ବା ପ୍ରାମାଣିକତା ଖୋଜେ, ସେତେବେଳେ ଏହି ଦୁଇ ମାଧ୍ୟମ ହିଁ ସର୍ବାଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକକ ଭାବେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଏକ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା ବେଳେ ପରିଶେଷରେ ଏ କଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣାର କାଳ ହେଉଛି ତୁଳନାତ୍ମକ 'ଅଭୀପ୍ସା' ଓ 'ପ୍ରତ୍ୟାଶା'ର କାଳ । ଏପରିକି ଏହା ସଂପ୍ରତି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ଭୂମି ଉପରେ ଠିଆ କରାଇପାରିଛି ଏବଂ ଏହାକୁ ଅଧିକ ସହାୟ ହୋଇଛି ଇଣ୍ଟରନେଟ୍ ବା 'ଅନ୍ତର୍ଜାଲ' (Internet)ର ପୃଥିବୀ । ଫଳତଃ ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ହୋଇଛି ଅଧିକ ଆଶାବାନ୍ ଓ ସମୃଦ୍ଧ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ, ଅଧ୍ୟୟନ, ଗବେଷଣା, ଆଲୋଚନା, ବିଚାରବିମର୍ଶ ସହିତ ଏହା ଆହୁରି ଅଧିକ ପରିମାର୍ଜିତ ହୋଇଚାଲିଛି ।

ଏହା କେବଳ ଏକ 'ପଦ୍ଧତି' (Method) ହୋଇ ରହିନାହିଁ, ଏହା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ଏକ 'ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ' (Vision) ଓ 'ମନୋଭାବ' (Attitude)ରେ । ଏହା ହିଁ ସମଗ୍ର ଭାବେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ନେଇ ଉନ୍ମୁଖତା ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରାନ୍ତ ଟୀକା :

୧. ମହାପାତ୍ର, ଖଗେଶ୍ୱର – ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ- ୧୯୯୭, ପୃ-୨୯୧ ।

୨. Fokkema, Dokwe W – Issue in General & Comparative Literature, Papyrus, Culcutta, 1987, P-63.

୩. Dev, Amiya, Literary History – Literary Theory and Comparative Literature, Literature East and West, Ed by- G.R. Taneja & Vinod Sena, Allied Publishers Ltd. New Delhi, 1995, P-61.

୪. ତ୍ରିପାଠୀ, ରାମସାଗର (ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର), ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ, (୩ୟ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ଅନଧ୍ୟାତ), ମୋତିଲାଲ ବନାରସୀ ଦାସ, ବାରଣାସି, ୨ୟ ସଂ- ୧୯୮୧, ପୃ-୫୯୬ ।

୫. Mishra (pt.) Madhusudan Sahityacharya – Kavya Mimansa, (Ed.) The Madhusudan Commentary, Jayakrushna Das Hari Das Gupta, The Choukhama Sanskrit Series Office, Banaras, 1934, P-194.

୬. ପ୍ରସାଦ, ବିଶ୍ୱନାଥ – କଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ : ପ୍ରବୃତ୍ତି ଔର ପରମ୍ପରା, ବିହାର ହିନ୍ଦୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏକାଡେମୀ, ପଟ୍ନା, ୧୯୭୩, ପୃ-୨୨ ।

୭. ଦାସ, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ – ମୁଖବନ୍ଧ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, କଟକ, ୧୯୮୪, ପୃ-ଖ ।

୮. ଦାସ, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ – ମୁଖବନ୍ଧ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, କଟକ, ୧୯୮୪, ପୃ-କ, ଖ ।

୯. ଚୌଧୁରୀ, ଇନ୍ଦ୍ରନାଥ – ଲଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କୀ ଭୂମିକା, ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାସୋଧ ସଂସ୍ଥାନ, ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଚାର ସଭା, ମାଡ୍ରାସ, ୧୯୮୩, ପୃ-୪ ।

୧୦. Wellek, Rene & Warren, Austin – Theory of Literature, Penguine Books & Ltd., 1973, P-48.

୧୧. ମିଶ୍ର, ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ – ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, କଟକ, ୧୯୮୪, ପୃ-୫ ।

୧୨. Theory of Literature, P-46.

୧୩. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୀ ଭୂମିକା, ପୃ-୧-୨ ।
୧୪. ସାହୁ, ଆଦିକନ୍ଦ – ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଉପଯୋଗିତା; ସପ୍ତର୍ଷି, ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବୁର୍ଲା, ୨୭/୨, ଏପ୍ରିଲ ୨୦୦୧, ପୃ-୧୦ ।
୧୫. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୀ ଭୂମିକା, ପୃ-୨ ।
୧୬. Theory of Literature, P-47.
୧୭. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୀ ଭୂମିକା, ପୃ-୫-୬ ।
୧୮. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୬ ।
୧୯. Wellek Rene, Discriminations, Yele University Press, 1970, P-71.
୨୦. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୀ ଭୂମିକା, ପୃ-୮ ।
୨୧. Nagendra (Dr.) – Ed., Comparative Literature, Delhi University, New Delhi, 1977, P-14-15.
୨୨. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୀ ଭୂମିକା, ପୃ-୧୧ ।
୨୩. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୀ ଭୂମିକା, ପୃ-୧୨ ।
୨୪. ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ, ପୃ-୨୯୩ ।
୨୫. Theory of Literature, P-48.
୨୬. Ibid, P-48.
୨୭. Dev, Amiya, Sisir Kumar Das (Ed.) Comparative Literature: Theory and Practice, Allied Publishers Private Limited, 1989, P-96.
୨୮. Ibid, P-96-97.
୨୯. Theory of Literature, P-49.
୩୦. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଉପଯୋଗିତା, ପୃ-୬ ।
୩୧. Majumdar Swapan, Comparative Literature : Indian Dimensions, Papyrus, Calcutta, 1987, P-14.
୩୨. ଠାକୁର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ – ସାହିତ୍ୟ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ରଚନାବଳୀ, ୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗ୍ରନ୍ଥନ ବିଭାଗ, କଲିକତା, ୧୯୮୭, ପୃ-୬୪୭ ।
୩୩. ତତ୍ରୈବ- ପୃ-୬୪୬-୬୪୭ ।
୩୪. ଠାକୁର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୬୪୮ ।
୩୫. Devsen, Nabaneeta – Counter Points Essay in Comparative Literature, Prajna, Calcutta, 1985, P- Preface.

୩୬. Dev, Amiya – The Idea of Comparative Literature in India, Papyrus, Calcutta, 1984, P-44.

୩୭. ଶୁକ୍ଳ, ଅନନ୍ତ ଚରଣ – ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ : କ'ଣ, କାହିଁକି ଓ କେବେ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୧୪-୧୫ ।

୩୮. ଡେକା, ଉମେଶ ଏବଂ ନୀଳମୋହନ ରାୟ, (ସଂ) ସାହିତ୍ୟସମଗ୍ର, ନବଜୀବନ ପ୍ରକାଶ, ଗୁଆହାଟୀ, ୨୦୦୨, ପୃ-୩୦୬ (ଡ. ନୀରାଜନା ମହାନ୍ତ ବେଜବରା, ପଟ୍ଟଭୂମିକାତ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ) ।

୩୯. The Idea of Comparative Literature in India, P-50.

୪୦. ନାୟକ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ – ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ: ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗ, ଚପଳା ପ୍ରକାଶନୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୯୩, ପୃ-୩୬ ।

୪୧. Choudhari, Indranath – Comparative Indian Literature Some Perspectives, Sterling Publishers pvt. ltd., New Delhi, 1992, P-1.

୪୨. Ibid,P-3

୪୩. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଉପଯୋଗିତା, ସପ୍ତର୍ଷି, ପୃ-୯ ।

୪୪. ସାହୁ, ଆଦିକନ୍ଦ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ, କଳାଗୌରବ, ସାରସ୍ୱତ ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ସମ୍ବଲପୁର, ୧୯୮୭, ପୃ-୨୦୪ ।

୪୫. ବେହେରା, ଚିନ୍ତାମଣି – ତୁଳନାତ୍ମକ ବନାମ ସାର୍ବଜନିକ ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର, ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, କଟକ, ୧୯୯୭, ପୃ-୪୩ ।

୪୬. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କୀ ଭୂମିକା, ପୃ-୮୬ ।

୪୭. ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ, ପୃ-୨୯୬-୨୯୭ ।

୪୮. George, K.M.– Director & Chief Editor : Comparative Indian Literature, Vol-1, Kerala Sahitya Akademi, Trichur & Macmilan India Limited, Madras, 1984, P-x (Preface).

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା : ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଓ ଭବିଷ୍ୟତ

ପ୍ରଫେସର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ

— ୧ —

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତା, ଚେତନା, ସାମାଜିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ପରେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରୁ ଯେଉଁ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଋଷିଆରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଗଲା, ଏପରିକି ଭାରତବର୍ଷରେ ମଧ୍ୟ, ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ତାହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରରେ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଚାର-ବିମର୍ଶ ହେଲା ତାହାକୁ କୁହାଗଲା ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା । ଏହି ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ; ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜଅଭିମୁଖୀ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶାଇଦେବା । ସମାଜ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅବହେଳିତ, ଶୋଷିତ, ଦଳିତ ଓ ବଞ୍ଚିତମାନେ ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସୁବିଧାବାଦୀ ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀର ହସ୍ତରେ କ୍ରୀଡ଼ନକ ସାଜି ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନତଜାନୁ ହୋଇ ଯାବତୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଶୋଷଣକୁ ସହିଯାଉଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଇ ଶୋଷଣର କାରଣ ଦର୍ଶାଇଦେବା ଓ ସେହିସବୁ କାରଣର ବିନାଶ ଘଟାଇ ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସାମ୍ୟ ସମାଜ ଅଭିମୁଖରେ ଆଗେଇ ନେବା ହିଁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଆଦର୍ଶ । ଏହି ସମାଲୋଚନା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବା କ୍ଲାସିକ୍ ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ; ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ ନାନ୍ଦନିକ, ଆଳଙ୍କାରିକ ବା ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମାଲୋଚନା । ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମାଜକୁ ଐତିହାସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବା ଓ କେତେ ପରିମାଣରେ ତାହା ମଣିଷକୁ ମଣିଷ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇପାରୁଛି ଓ ଜାତି-ଧର୍ମ-ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜ ଗଠନ ଦିଗରେ ଆଗେଇ ନେଇପାରୁଛି, ତାହାକୁ ଦର୍ଶାଇଦେବା । ତେଣୁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ଭିତରେ ଯେଉଁ ମାନବବାଦ କଥା କୁହାଯାଇଛି, ତାହା ନିଷ୍କ୍ରିୟ ମାନବବାଦ ନୁହେଁ; ସକ୍ରିୟ ମାନବବାଦ, ବୈପ୍ଳବିକ ମାନବବାଦ ।

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରରେ ପ୍ରଥମ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାର୍କ୍ସିମ୍ ଗୋର୍କି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ ଥାଏ; ଥାଏ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବ (Revolution) । ଏହି ଦୁଇଟିର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢିଉଠେ ସମାଜବାଦ (Socialism) । ଏଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ ଥାଏ; ତାହା କିନ୍ତୁ ସ୍ୱପ୍ନ ନୁହେଁ, ପଳାୟନବାଦ ନୁହେଁ, ନାଇଟିଙ୍ଗେଲ ପକ୍ଷୀ ପରି ଆକାଶଚାରୀ ନୁହେଁ, ପ୍ରେମ ପାଇଁ ପାଗଳାମି ନୁହେଁ । ତାହା ହୁଏ ବାସ୍ତବ ମାନବିକ ସତ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନସିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଥାଏ; ଗୁରୁତ୍ୱ ଥାଏ ସମଷ୍ଟି ମାନସିକତା

ଉପରେ । ମାର୍କ୍ସ-ଦର୍ଶନରେ କୁହାଯାଏ ଯେ ଯିଏ ଶ୍ରମ କରେ, ଯାହାର ଶ୍ରମ ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ସେହି ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ଯିଏ ତା'ର ଶ୍ରମକୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରି ଆପଣାର ସୁଖସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରେ, ସିଏ ଶ୍ରମର ମୂଲ୍ୟ କ'ଣ ଜାଣେ ନାହିଁ, କେବଳ ଉପଭୋଗ ଓ ବିଳାସ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହେ, ଏପରି ମଣିଷ ସମାଜର ନଷ୍ଟଗ୍ରହ ଓ ତାହାର ବିନାଶ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ ମାର୍କ୍ସବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ; ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମଷ୍ଟି ମଣିଷଙ୍କର ହିତସାଧନ । ଯେଉଁମାନେ ଦଳିତ ଓ ସର୍ବହରା, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆତ୍ମଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟିକରି ସେମାନଙ୍କର ଅଧିକାର ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଇବା ଓ ଶୋଷଣର କାରଣଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶାଇଦେଇ ସେସବୁର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେବା ।

ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନ । ଏହି ଦର୍ଶନର ଆମୂଳ ସତ୍ୟ ଈଶ୍ୱର । ଏହି ଦର୍ଶନ କହେ ଈଶ୍ୱର ସବୁ କରନ୍ତି, ମଣିଷମାତ୍ରେ ତାଙ୍କ ହାତର କ୍ରୀଡ଼ନକ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀଦର୍ଶନରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ମଣିଷ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ବସ୍ତୁବାଦ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଏହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହି ଦର୍ଶନ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନୁହେଁ; ସମଷ୍ଟିକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଏ । ଅବଶ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ନେଇ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ନୂତନ ସମାଜବାଦୀ ଆଲୋକ ଦେଖାଇଥିଲା କ୍ରମେ; ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷାଠିଏ ଦଶକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରୁ ତାହାର ଅବକ୍ଷୟ ହୋଇଯାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ଋଷିଆ ହେଉ ବା ଚୀନ୍ ହେଉ, ସେଠାରେ ଯେଉଁ ସମାଜବାଦୀ ଶାସନ ପ୍ରଚଳିତ, ସେଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ସମଷ୍ଟିରେ ତଲ୍ଲୀନ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିହୀନ ଏକ ଯନ୍ତ୍ର । ଯେଉଁ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି ତାହା ହୋଇଯାଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିବିହୀନ ସମାଜବାଦ । ସମାଜବାଦ ବା ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ମାର୍କ୍ସ ବା ଏଙ୍ଗେଲସ୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତନରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ସନ୍ତୁଳିତ ସମୀକରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେବ; ମାତ୍ର ତାହା ସମଷ୍ଟିକୁ ଗୌଣ କରି ଆପଣାକୁ ସର୍ବେସର୍ବା ମନେକରିବ ନାହିଁ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ହେବନାହିଁ । ସବୁ କାଳରେ ଯେଉଁସବୁ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନେଇ ବିକଶିତ ହେଉଥାଏ । ସମ୍ପ୍ରତି ମାର୍କ୍ସବାଦରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଚିନ୍ତାଦର୍ଶକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ । ଯଦି ମାକ୍‌ସିମ ଗୋର୍କି ବା ମାୟୋକୋଭସ୍କି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଚେତନ ହୋଇ ନଥାନ୍ତେ, ସେମାନେ କ'ଣ ସମାଜବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପଦେଇ ନୂତନ କ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିକରିପାରିଥାନ୍ତେ ? ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲା ଦଳିତ ସର୍ବହରା ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତି– ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିଲା । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ଯେପରି ନାନ୍ଦନିକ ହେଲା ସେହିପରି ହେଲା, ସମାଜବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଅଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମେ ରାଜନୀତିର କ୍ରୀଡ଼ନକ ହୋଇଯାଉଛି । ସେଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଘଟିଯାଉଛି ଅପମୃତ୍ୟୁ । ଲେଖକ ପାଲଟିଯାଉଛି ଏକାକୀ ଅଶ୍ୱାରୋହୀ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଲେଖକ କଦାପି ଏକାକୀ ନୁହେଁ, ନିଃସଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ସେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଥାଏ, ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ରହି ଅନୁଭୂତି ଅର୍ଜନ କରୁଥାଏ, ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଦେଉଥାଏ, ତାହା ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠୁଥାଏ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତା । ସର୍ଜନଶୀଳ ଲେଖକ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ତାହା ହୋଇଯାଏ ମହୁଫେଣା ସଦୃଶ । ଯିଏ ସମୀକ୍ଷକ ବା ସମାଲୋଚକ

ସେହି ମହୁଫେଣାର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ ହୋଇଯାଏ । ସେ ମହୁକୁ ବାହାର କରେ, ମହୁକୁ ନିଜେ ଏକାକୀ ଭୋଗକରେ ନାହିଁ, ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ବିତରଣ କରିଦିଏ, ସିଠାକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦିଏ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକ କଦାପି ସାହିତ୍ୟରେ ନାନ୍ଦନିକତାକୁ ଅବହେଳା କରେ ନାହିଁ । ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ସର୍ବହରା ଶୋଷିତ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ତଥା ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାନ କରୁଥାଏ । –ସେମାନଙ୍କ ଅଶ୍ରୁ ଓ ରକ୍ତରେ ଦେଖୁଥାଏ ଅଗ୍ନିର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ଓ ବଜ୍ରର ମାଦଳ । କଳ୍ପନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ; ବାସ୍ତବତାକୁ ତାହା ଯେପରି ଗ୍ରାସ କରି ନଦିଏ ସେଥିପାଇଁ ସତର୍କ କରିଦିଏ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟଫର କଡ୍‌ୱେଲ ତାଙ୍କର 'Illusion and Reality' ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି ଯେ କଳା ହେଉଛି ଏକ ସାମାଜିକ କ୍ରିୟା (Art is a social activity) । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ସର୍ବହରା ମଣିଷର ଲୁହଲହୁ, ଆଶାଆକାଂକ୍ଷା, ଦାବୀ ଓ ସ୍ୱାଧିକାରକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠେ ଓ ତାହା ଭିତରେ ନୈରାଶ୍ୟ ନୁହେଁ, ସ୍ପର୍ଦ୍ଧିତ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦାମ ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତକରି ନୂତନ ଆଲୋକ ଦେଖାଏ, ସେହି ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସର୍ବହରା ସାହିତ୍ୟ (Proletariat literature) । ମାର୍କ୍ସବାଦୀଆଲୋଚକ ଘୋଷଣା କରେ ଯେ ବୁର୍ଜୁୟା କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ଅପମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଯାଇଛି । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଆସିଛି ଜୀବନକୁ । ତେଣୁ ତାହା ହୋଇଯାଇଛି ସମଗ୍ର ମଣିଷ ପାଇଁ ରିଅଲିଟି ବା ବାସ୍ତବ (Art returns to life and becomes a reality to all men) । ଏପରି ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ମତରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ମୁକ୍ତିବୋଧର ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ସର୍ତ୍ତାୟିତ । କାରଣ କଳା ହେଉଛି– '× × a mode of freedom' । ବୁର୍ଜୁୟା ବା ସାମନ୍ତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାରେ ମଣିଷ ହୁଏ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା (Outer reality)ର ଆବଶ୍ୟକତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ତେଣୁ ସେପରି ମଣିଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ ହୁଏ ନାହିଁ; ହୁଏ ଅର୍ଦ୍ଧମଣିଷ (Half man) । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାସ୍ତବତା (Inner reality) ସମ୍ପର୍କରେ ଚେତେଇଦିଏ, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସଂଘର୍ଷ-ସଂଘାତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିକ୍ଷୋଭଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଏ ତାହାହିଁ ହୁଏ ପ୍ରକୃତ ମଣିଷମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଓ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ତେଣୁ କଡ୍‌ୱେଲ କହନ୍ତି– 'Communist poetry will be complete, because it will be man, conscious of his own necessity as well as that of outer reality' । ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହୋଇ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରକୃତ ସମାଜର ଅବସ୍ଥାକୁ ଜାଣିପାରେ ଓ ତାହାର ପ୍ରତିକାର ପାଇଁ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମାନବିକତାକୁ ସେ ଆଦର୍ଶ କରିନିଏ । ତାହା କିନ୍ତୁ ନିଷ୍କ୍ରିୟ (Passive) ହୁଏ ନାହିଁ; ହୁଏ କ୍ରିୟାତ୍ମକ (Active) । ଏ ବିଷୟରେ ଯିଏ ସଚେତନ ହୁଏ, ସେ ଜାଣେ ଯେ ଯାହା କିଛି ଘଟୁଥାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଯାଉଥାଏ, ଗତିଶୀଳ ହଉଥାଏ; ଯାହା ବଞ୍ଚିରହୁଥାଏ, ତାହା ହେଉଛି ଭିତର ଏକ ଝରଣା ଓ ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥାଏ ଆଉଏକ ଆକାର ବା ରୂପ । କିଛି ସ୍ଥିର ନୁହେଁ । ଯାହା ସ୍ଥିର ବୋଲି ଜଣାଯାଉଥାଏ, ତାହା ଭିତରୁ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଚମକୁଥାଏ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ରିଅଲିଟି । ନୂତନ ଆସୁଥାଏ, ପୁରାତନକୁ ଦୂରେଇ ଦେଉଥାଏ । ମଣିଷ ମରିଯାଉଥାଏ । ପୁଣି ନୂଆ ମଣିଷମାନେ ଆସୁଥାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ଦର୍ଶାଇଦେଉଥାଏ । ଏହା ସକଳ ଦୁର୍ବଳତା, ଅସହାୟତା, ଭାଗ୍ୟବାଦିତାକୁ

ବିଲୋପ କରି ମଣିଷକୁ ନିଜ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଉଥାଏ, ତା' ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଭବକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ କରୁଥାଏ, ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତା କ'ଣ ତାହା ସୂଚାଇ ଦେଉଥାଏ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ଏହି କାରଣରୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ୟୁରକୋରେଭ ସାହିତ୍ୟର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି ଯେ କଳା ମଣିଷଙ୍କ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ବଞ୍ଚିରହେ । ଏହାର ଉଲ୍ଲାସମୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଉଲ୍ଲାସପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବବାଦ, ସୁଖବୋଧ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା (Art exists for the people and the happiness and the meaningful existence of the individual aesthetics, III) । ସମାଜରେ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅଭାବ ଘଟିଥାଏ, ତାହାକୁ ବୃଦ୍ଧି, ସୁଦୃଢ଼ କରିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ଉଦ୍ୟମ କରେ, ତାହାର ନାନ୍ଦନିକ ଆଦର୍ଶକୁ ରୂପଦିଏ । ବିଶ୍ୱକୁ ସେହି ଆଦର୍ଶ ଦିଗରେ ଆଗେଇନେବାକୁ ମଣିଷକୁ ବାଧ କରେ ସେହି ସାହିତ୍ୟ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରୁ ବଲାଜକ୍, ସ୍ତେନ୍ଧାଲ, ଡିକେନ୍‌ସ, ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ, ଚେକଭ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପରେ ଅମାନବିକତା, ଦରିଦ୍ର ଜନଗଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅପମାନ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ତଥା ଅନ୍ଧାରୀ ରାଜ୍ୟର କଳାକାରନାମା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶ ପାଇ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ବାସ୍ତବତା (Critical realism)ର ଯେଉଁ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା, ତାହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ମାକ୍‌ସିମ ଗୋର୍କିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ବଦଳିଯାଇ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ରୂପ ନେଲା । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନକୁ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ସାମାଜିକ ଅର୍ଥ । ବ୍ୟକ୍ତି ଆଉ ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ; ହୋଇଗଲା ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର ପ୍ରତୀକ ଓ ପ୍ରତିନିଧି । ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାରେ କୁହାଗଲା, ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ଏକ କ୍ରିୟା (activity) ଓ ତାହା ହେଉଛି ସମଗ୍ର ମଣିଷଙ୍କର କ୍ରିୟା । ଏହି ଯେଉଁ ନୂତନ ଚିନ୍ତନ ଆସିଲା, ତାହା ଲୁଇସ୍ ମରସିୟରଙ୍କ ମତରେ ହେଲା ମଣିଷମାନଙ୍କଠାରୁ ମଧ ଅଧିକ ସ୍ଥାୟୀ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ମାର୍କ୍ସବାଦ ଭିତ୍ତିରେ କରାଗଲା । ମାର୍କ୍ସବାଦୀସମାଲୋଚକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ କୌଣସି ଦେଶ, ଅଞ୍ଚଳ ଓ ଜାତିକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ସମାଲୋଚନା କରେ ନାହିଁ । ତା' ଆଗରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଉଥାଏ । ମଣିଷଟି ଯେଉଁ ଜାତିର, ଧର୍ମର ବା ରାଷ୍ଟ୍ରର ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି, ସିଏ ହୋଇଯାଉଥାଏ ବିଶ୍ୱର ମଣିଷ । ତା' ପାଖରେ କୌଣସି ରାଷ୍ଟ୍ରର ସୀମା ନାହିଁ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ମଣିଷକୁ ଓ ମଣିଷର ସମସ୍ୟାକୁ ବିଶ୍ୱ-ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖେ । କାରଣ ସେ ଜାଣେ, ସବୁ ଦେଶରେ ଅଛନ୍ତି ଦଳିତ ଶୋଷିତ ସର୍ବହରା ମଣିଷ । ସମସ୍ତଙ୍କର ସମସ୍ୟା ମଧ ସମାନ । ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଶୋଷକ ବୁର୍ଜୁୟା ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିରୋଧରେ ଜୀବନ-ବଞ୍ଚିବା କଷ୍ଟକର । ତେଣୁ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବିଚାର କରେ ନାହିଁ, ନୁହେଁ; ବରଂ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ସର୍ବହରା ମଣିଷଙ୍କ ସମସ୍ୟା ଓ ସଂକଟକୁ ରୂପଦିଆଯାଇଥିବା କଳାକୌଶଳ ଉପରେ । ଏପରି ସମାଲୋଚକ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିଦିଏ, ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ମଧ ପ୍ରଭାବିତ କରିଦିଏ । ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ତନ୍ମୟତା ପାଇଁ ତଥା ସେଥିରେ ଏକାତ୍ମ ହେବା ପାଇଁ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଏ; ମାର୍ଗ ମଧ ଦେଖାଏ ।

ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ସାମାଜିକ ଘଟଣା ବା ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ମଣିଷର ସମାଜ ପ୍ରଥମେ ଥିଲା ଶ୍ରେଣୀହୀନ । ପରେ ଦଳପତି, ରାଜା, ପୌରହିତ ପ୍ରଥା ଓ ସାମନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଉଦ୍‌ଭବ ଫଳରେ ଥିଲେ ମୁକ୍ତ ଓ ସଂଘବଦ୍ଧ । ସେହି ସମାଜରେ ମଣିଷ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲୁଥିଲା ବା ଯେଉଁ କାହାଣୀ କହୁଥିଲା ତାହା ଥିଲା ସମସ୍ତଙ୍କର । ସେଥିରେ କାହାର ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାର ବା କାହାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମୋହର ନଥିଲା । ସେହି ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ସମଗ୍ର ମଣିଷର ସୁଖଦୁଃଖ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ । ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ତାହା ସମଗ୍ରର ହେଲା ନାହିଁ; ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତିର । ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ରାଜା ବା ଶାସକର ସ୍ତୁତି କରିବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ବିଳାସର ଚିତ୍ର ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ଫୁଟି ଉଠିଲା । ଦଳିତ, ଶୋଷିତ ଓ ସର୍ବହରା ମଣିଷର ଚିତ୍ର ସେଥିରେ ରହିଲା ନାହିଁ । ସମାଜପତି ଓ ରାଜାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାର ପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଏପରି ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହେଲା । ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ରହିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କମ୍ । ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ହେଲେ ଶ୍ରମିକ, କୃଷକ, ଦଳିତ, ପତିତ, ସର୍ବହରା । ଏମାନେ ହେଲେ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ଓ ମୂକ । ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ତାହା ସମଷ୍ଟି ବା ସମଗ୍ରର ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ନାହିଁ, ସମଷ୍ଟିର ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କଲା ନାହିଁ । ସେହି ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ସୁଖଭୋଗୀ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ, କ୍ଷମତାସୀନ ଓ ବୁର୍ଜୁୟା ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସେଥିରେ ଶୋଷିତ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ଦୟା-ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଉତ୍ତୋଳନ ପାଇଁ କିଛି କୁହାଗଲା ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୁର୍ଜୁୟା ସମାଜରେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବ କଥା କୁହାଗଲା, ତାହା ପ୍ରକୃତ ବିପ୍ଳବର ସଂକେତ ଦେଲା ନାହିଁ । ଜନଗଣଙ୍କ ସହିତ ଏହି ବିପ୍ଳବର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଆମ ଭାରତବର୍ଷରେ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ପରି ମହାକାବ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ସର୍ବହରା ଓ ବଞ୍ଚିତମାନଙ୍କୁ ଆହୁରି ଅବହେଳିତ କରିଦିଆଗଲା, ଯାହାର ପ୍ରମାଣ ଶମ୍ବୁକର ପ୍ରାଣନାଶ ଓ ଏକଲବ୍ୟର ଅଙ୍ଗୁଳି ଛେଦନ ।

ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବସ୍ତୁର ଉତ୍ପାଦନନିର୍ଭର । ମାର୍କ୍ସବାଦରେ ଏହି ବସ୍ତୁକୁ କୁହାଗଲା ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦ (Historical Materialism) । ଏହା ଫଳରେ ସାମାଜିକ ଉତ୍ପାଦନର ବିକାଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସର୍ବହରା ବା ପ୍ରୋଲୋଟେରିଏଟ ଶ୍ରେଣୀ ସହିତ ବୁର୍ଜୁୟା ଶ୍ରେଣୀର ସୃଷ୍ଟିହେଲା ସଂଘର୍ଷ । ତାହା ହେଲା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ (Dialectical) । ଯେଉଁ ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଗଢ଼ିଉଠିଲା, ତାହା ହେଲା ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଲୋକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କର ଆବେଗିକ ଅନୁଭବ । ଏସବୁର ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ରୂପାନ୍ତରଣ ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ତାହା ହେଲା ନୂତନ ସାମାଜିକ ସଂରଚନାର ଭିତ୍ତି ଓ ତାହାରି ଉପରେ ସମାଜବାଦର ହେଲା ଉତ୍ତରଣ । ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ମତରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରକାଶ ବା ଇସ୍ତାହାର ବାସ୍ତବର ଏକ ସାଧାରଣ ନକଲ ମାତ୍ର ନୁହେଁ; ତାହା ହେଉଛି ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଏକ ଅନ୍ତରୀଣ ପ୍ରବେଶ, ଯାହା ହୁଏ କଳାତ୍ମକ ସାଧାରଣୀକରଣର ଏକ ଉପାୟ । ତାହାରି ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠେ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ କଂକ୍ରିଟ ଐତିହାସିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ମାର୍କ୍ସ କହନ୍ତି, ଅଜ୍ଞତା (Ignorance) ହେଉଛି ଏକ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ରାକ୍ଷସ, ଯାହା ଏବେ ମଧ୍ୟ ସମାଜରେ ଲୁଚିରହି ଟ୍ରାଜେଡି ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଟ୍ରାଜେଡିକୁ ଦର୍ଶାଇଦିଅନ୍ତି ସଚ୍ଚା ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଲେଖକ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁକୁ

ନିଆଯାଏ ତାହ ହେଉଛି ମାନବିକ ବସ୍ତୁ । ସେହି ମାନବିକ ବସ୍ତୁ ହିଁ ସାମାଜିକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ ।

ମାର୍କ୍ସବାଦ ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ, ଏକ ଦର୍ଶନ । ଏହା ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନ ନୁହେଁ; ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନ । ତାହା ଇତିହାସ, ସମାଜ ଓ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ତେଣୁ ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ କୁହାଯାଏ ଐତିହାସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ । ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ସାମାଜିକ ଓ ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରୟୋଗ ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର ଇଲିକ୍ ଲେନିନ ଋଷିଆରେ ଓ ଶ୍ରମିକ କୃଷକ ଦଳିତବର୍ଗଙ୍କୁ ସଙ୍ଗଠିତ କରି ଜାର ଶାସନ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କଲେ । ୧୯୧୭ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୧୭ ତାରିଖ ଦିନ ଜାର ଶାସନର ଅବସାନ ଘଟାଇ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ମାର୍କ୍ସ ଧର୍ମକୁ ଅଫିମର ନିଶା କହିଥିଲାବେଳେ, ଲେନିନ କହିଲେ ଯେ ସବୁ ଧର୍ମରେ ଭଗବାନ ଏକ ଆତ୍ମା ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଓ ସେ ସର୍ବଜ୍ଞ, ସର୍ବବିଦ୍ୟମାନ, ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ କୁହାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ମଣିଷ ପରି ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ଏପରି ଚିନ୍ତନ ମଣିଷକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଇଛି । ସବୁ ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନକୁ ଭାଗ୍ୟ ବୋଲି କହି ସହିନେଇଛି । ଫ୍ରାନ୍ସର ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ ପ୍ରୋଧୋଁ 'ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଦର୍ଶନ' କହିଥିଲାବେଳେ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ ତାହାକୁ କହିଲେ 'ଦର୍ଶନର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ' (Poverty of philosophy) । ଜର୍ମାନୀର କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚିନ୍ତନ (Dialects) ଉପରେ ଯାହା କହିଥିଲେ, ମାର୍କ୍ସ ତାହାକୁ ବଦଳାଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ଉଭୟ ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ ବିଶ୍ୱର କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅବହିତ ଥିଲେ । ଆସ୍କାଇଲସ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସେକ୍ସପିୟର, ଡିକେନ୍ସ, ଫିଲ୍ଡ଼ିଂ, ଗେଟେ, ବଲଜାକ, ଦାନ୍ତେ, ହୋମର, ଚେର୍ଣ୍ଣିସେଭସ୍କି ଆଦି ବହୁ ଲେଖକଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ଯେ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ଶ୍ରମରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଏଙ୍ଗେଲ୍ସଙ୍କ ମତରେ– '× × man's aesthetic sense is not an inborn, but a socially acquired quality' । ସମାଜର ନାନାବିଧ ଚେତନା, ଏପରିକି ତା'ର ଭାଷା ଓ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସଙ୍କ ମତରେ ବିବିଧ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଗ୍ରାମ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ପ୍ରମୁଖ ଅସ୍ତ୍ର ହୁଏ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ (× × art was an important weapon in the ideological struggle between classes) (On literature and art) । ଲୋକେ ହିଁ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁ (Object) ଓ ବିଷୟ (Subject) । ଭ୍ଲାଡ଼ିମର ମାୟାକୋଭସ୍କି କହନ୍ତି ଲୋକେହିଁ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । କବିମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସେ ଭାଷାର ଶିକ୍ଷାନବିସ୍ । ଲୋକେହିଁ ଭାଷାର ସ୍ରଷ୍ଟା, ବାହକ ଓ ସଂସ୍ଥାପକ । ସେମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ରକ୍ତରୁ ଭାଷା ଆହରଣ ସମୃଦ୍ଧ ହୁଏ । ଭାଷା ଉଭୟ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅନ୍ତରୀଣ ବାସ୍ତବତା, ଅର୍ଥାତ୍ ଘଟଣା ଓ ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ତେଣୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଅନୁଭବର ବିଜ୍ଞାନ ।

–୨–

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଲେଖକ ମାକ୍‌ସିମ ଗୋର୍କି । ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକ ଆଦି ରଚନା କରି ସେ ହୋଇଗଲେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଲେଖକମାନଙ୍କର

ପ୍ରେରଣା । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଅଶ୍ରୁର ଜୟଗାନ କଲା ନାହିଁ, ବରଂ ଅଶ୍ରୁ ଭିତରେ ଅନଳର ଶିଖା ଉତ୍ତୋଳନ କଲା । ଚଉଦ ବର୍ଷ ବୟସରୁ ସେ ବିଶ୍ୱର ବିବିଧ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ପରିକ୍ରମା କରି ଋଷିଆ ଦେଶର ଶ୍ରମଜୀବୀମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଅନୁଭବ କଲେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବକୁ ଭେଟିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କୁ ନକଲ ପରି ମନେହେଲା । ସେ ପୁଣି ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ସେ ନିଜେ ଯେଉଁ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛନ୍ତି, ତାହାଠାରୁ ଆହୁରି ଶୋଚନୀୟ ଜୀବନ ବଞ୍ଚୁଛନ୍ତି ସାଧାରଣ ଲୋକେ । ସେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ଲୋକେ ଅନ୍ୟାୟ, ଅବିଚାର ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିବାଦ ନ କରି ନୀରବରେ ଭାଗ୍ୟକୁ ଆଦରି ବଞ୍ଚୁଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କୁ ପାପ ପରି ମନେହେଲା । ସେ ନାନା ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଯେ ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକ ମଣିଷଙ୍କ କଥା କହେ ନାହିଁ, ତା' ଭିତରେ ଅସନ୍ତୋଷର ନିଆଁ ନଜାଳି ତାକୁ ଶୁଆଇପକାଏ, ସେପରି ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସେହି ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ିବା ଉଚିତ, ଯାହା ତା' ଭିତରେ ନୂତନ ଜ୍ଞାନର ଆଲୋକ ବିକାଶ କରିଦେବ । ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନୀ ଓ ସାଧୁ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷଙ୍କୁ ଭଲପାଏ, ତାର ଶ୍ରମକୁ ଭଲପାଏ, ତାକୁ ନିଜର ଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଚେତେଇଦିଏ । ସେପରି ବ୍ୟକ୍ତି ଜାଣନ୍ତି ଯେ ମଣିଷ ସବୁକିଛି କରେ । ଯାହା ବଞ୍ଚିରହେ ତାହା, ତାର ଆତ୍ମା । ତେଣୁ ଗୋର୍କି 'How I learnt to write' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସୂଚାଇଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ ମୃତ ଆତ୍ମା (Dead souls)ମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ; ଆବଶ୍ୟକ ଜୀବନ୍ତ ଆତ୍ମାମାନଙ୍କର ରୂପାୟଣ । ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଅଧିକାରବୋଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲାବେଳେ ବୁର୍ଜୁୟା ସମାଜରେ ଶ୍ରମଜୀବୀ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବଡ଼ କୌଶଳରେ ସୃଷ୍ଟିକରିଦିଆଗଲା ନାନାବିଧ ପାପବୋଧ, ଲୋଭ, ଶତ୍ରୁତା ଓ ଶ୍ରମପ୍ରତି ବାଧ୍ୟତା । ସେମାନଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଭର୍ତ୍ତି କରିଦିଆଗଲା ଦାସ-ଭାବ । ସାମନ୍ତ ସମାଜ ଓ ବୁର୍ଜୁୟା ସମାଜରେ ଲୋକେ ଆଦୌ ବୁଝିଲେ ନାହିଁ, ମଣିଷର ଶ୍ରମ ଓ ସର୍ଜନଶୀଳତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ତାହା ମଣିଷର ଇତିହାସଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନତର ବୋଲି ।

ଗୋର୍କି ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ସମାଜବାଦୀ ଚମକ ସୃଷ୍ଟିକଲେ । ସେ କହିଲେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ନୁହେଁ, କ୍ରିୟାଶୀଳ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ (Active romanticism) ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲେ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ବଳବତ୍ତର ହୋଇଯାଏ ଓ ତା'ର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ଜୀବନଠାରୁ ସେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଗତିକରିଯାଏ । ଗୋର୍କିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ସାମାଜିକ ବୈପ୍ଳବିକ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜଶମ (Active social revolutionary) ଥିଲା ଅଜଣା । ତାଙ୍କରିଠାରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ନେଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏହାର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇ ଗୋର୍କି ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ଦେଲେ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲେକଜାଣ୍ଡାର ଓ ଉଚେରେକୋ କହନ୍ତି– 'Gorky's realism is brave and fearless before life, it has faith in man, in the strength of his season, in his inexhaustible will and the almighty power of his work-worn hands.' (Maxim Gorky and the literary Quests of the 20th Century, p-15) ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବତା ହେଉଛି ବିଶ୍ୱର ସାମଗ୍ରିକ ମାନବୀୟ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱର୍ବିତ ଆସ୍ପୃହା ।

ଗୋର୍କିଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏପରି ଅବବୋଧ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ନଥିଲା । ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବତା ହେଉଛି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଅବବୋଧ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଗୋଗଲ, ପୁଷ୍କିନ, ଚେକଭ, ଟଲଷ୍ଟୟ

ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକଗଣ ସମାଜବାଦୀ ଭୂମିଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦେଇଥିଲେ । ଇଂରାଜୀ, ଜର୍ମାନୀ ଓ ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଏତାଦୃଶ ଚିନ୍ତନକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା । ଭାରତବର୍ଷ ସେତେବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମର ଲୀଳାଭୂମି ଥିଲା । ଧର୍ମକୁ ପ୍ରଧାନ ଅସ୍ତ୍ର କରି ଶୋଷଣ ଚାଲିଥିଲା ନିର୍ବିରୋଧ ଓ ନାନା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସରେ ସମାଜ ଥିଲା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୋର୍କି ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଧରା ଓ ଧାରା ସୃଷ୍ଟିକଲେ ତାହା ହୋଇଗଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ । ଦଳିତଶୋଷିତ ବଞ୍ଚିତ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଲେଖକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆକର୍ଷିତ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଯେତେଯେତେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହେଲା, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ନେଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ । ଏହି ଧାରାରେ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଜି.ବି. ପେଖାନୋଭ, ମାକ୍‌ସିମ ଗୋର୍କି, ହାୱାର୍ଡ଼ ଫାଷ୍ଟ, ଲିଓ ଟ୍ରଟସ୍କି, ଜର୍ଜ ଲୁକାସ, ଅର୍ନଷ୍ଟ ଫିସର, ଚାଓ ଯାଙ୍ଗ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟଫର କଡ଼୍‌ୱେଲ, ରାଲଫ ଫକ୍‌ସ୍‌, ଲୁନାଚରସ୍କି, ଜର୍ଜ ଥମ୍ପସନ, ୟୁରି ବୋରେଭ୍‌, ଏନ୍‌.ଜି. ଚେର୍ଣ୍ଣିସେଭସ୍କି, କାର୍ଲ୍‌ବେକ୍‌, କାର୍ଲ ଗୁଇନ୍‌, ଲୋମୋନସୋଭ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନେ ସମାଲୋଚନାରେ ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ଗୋର୍କିଙ୍କ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଓ ସକ୍ରିୟ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯାହା ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ଓ ମଣିଷକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେବାର ଉପାଦାନ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ନୈତିକତା ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ସାହିତ୍ୟ ଭିତରୁ ଯାବତୀୟ ଜଡ଼ତା, ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତା, ଶିଳ୍ପକଳାରେ ଇଚ୍ଛାକୃତ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାକୁ ଦୂର କରି ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ଉତ୍ତରଣର ପ୍ରୟାସ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଓ ସମାଜବାଦ ଅଭିମୁଖେ ଲୋକଙ୍କୁ ଆଗେଇନେବା ।

—ଗ—

୧୯୧୭ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବର ସଫଳତା ପରେ ପରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ସମାଜକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଏକ ନୂତନ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ସଂକଳ୍ପ । ଏହି ନୂତନ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ କୁହାଗଲା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ଏହା ହେଲା ଶୋଷିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ, ପତିତ ଓ ନିଃସ୍ୱ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ପ୍ରାଣର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ବା ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ, କୌଣସି ସାମନ୍ତବାଦୀ ବୁର୍ଜୁୟା ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନାୟକ କରେ ନାହିଁ । ନାୟକ ବା ନାୟିକା ହୁଅନ୍ତି ଶୋଷିତ-ସର୍ବହରାବର୍ଗର ନରନାରୀ । ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୁଏ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଯେଉଁ ବିପୁଳ ଜନସମାଜ ମୂକ ଓ ନିର୍ବାକ ହୋଇ ରହିଥିଲେ, ଭାଗ୍ୟ ଭଗବାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଶୋଷକମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ମୁଣ୍ଡପାତି ସହିନେଉଥିଲେ, ଜାତି ଓ ଧର୍ମ ନାମରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଭାଗ ଭାଗ କରି ନିର୍ବେଦ କରିଦିଆଯାଇଥିଲା; ସେମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଚେତେଇଦେବା ଓ ସେମାନଙ୍କ ଅବଦମିତ ଶକ୍ତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା । ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର କଥା କହେ ନାହିଁ; କହେ ସମଷ୍ଟିର କଥା । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଶୀତଳ କରିଦିଏ ନାହିଁ; ତା' ଭିତରେ ଜାଳିଦିଏ ବିପ୍ଳବ ଓ ପ୍ରତିବାଦର ବହ୍ନି । ସ୍ୱର୍ଗ, ନରକ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ଧର୍ମ ଓ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ଇତ୍ୟାଦିର ବିଲୋପସାଧନ କରି ନିଜର

ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ କର୍ମୈଷଣା... ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଜାତି, ଧର୍ମ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରର ବ୍ୟୂହ ଭିତରୁ ମୁକ୍ତ କରି ତାକୁ ବିଶ୍ୱନାଗରିକ ହେବାକୁ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ବିଶ୍ୱ ପରିବାର ଗଠନ ଓ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଋଷିଆରୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ଘଟି କ୍ରମେ ବିଶ୍ୱପରିକ୍ରମା କଲା ଓ ଭାରତବର୍ଷକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହେଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶନ୍ଧିରୁ । ଓଡ଼ିଶାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଆସିଲା ଓ ତାହାର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରଧର ହେଲେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ ।

ଯୁଗ ବିପ୍ଳବୀ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା ୧୯୨୪ ମସିହାରେ । ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଉପଲକ୍ଷେ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ 'ସମାଜ'ର ସମ୍ପାଦକୀୟରେ ଲେଖିଲେ– 'ସେ ଜଣେ ଅସାଧାରଣ ବୀର ପୁରୁଷ' । ସେ ନିଜେ ମରିବା ପୂର୍ବରୁ ଭୀରୁମାନେ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ମାରିଦେଇଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଖବର ପାଇ ତାଙ୍କର ଶତ୍ରୁସ୍ଥାନୀୟ ୟୁରୋପୀୟ ସରକାରମାନେ ପ୍ରାଣରେ ବଡ଼ ଆଶ୍ୱାସନା ଲଭୁଥିବେ । ନିରୀହ ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଧର୍ମ, ଧନଲାଳସା ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବୃତ୍ତି, କାପଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୀତି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଧର୍ମ, ଉଦାର ହୃଦୟ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କୁ ସେମାନେ ଶତ୍ରୁ ମନେକରିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ (୨୪।୨।୧୯୨୪, ସମାଜ) । ଲେନିନ୍ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଜାରଶାସନର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରି ସ୍ୱାଧୀନତାମୂଳକ ପ୍ରଜାଶାସନ ବା ସର୍ବହରା ଶାସନ ଋଷିଆରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଗୋଟିଏ ଦେଶ ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ନୁହେଁ, ତାହା ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଓ ସବୁ କାଳ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋପବନ୍ଧୁ ସେହି 'ସମାଜ'ରେ ୧୯୨୬ ମସିହାରେ ଲେଖିଲେ– 'କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଦଳ ଭାରତରେ ଦିନକୁଦିନ ବଢୁଅଛନ୍ତି । ଦେଶର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରାଜନୀତିକ ଦଳର ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗଦେଉନାହାନ୍ତି । ଯୋଗ ନ ଦେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ଭୟ । ××× ମାତ୍ର ସେମାନେ ଯାହା କହୁଅଛନ୍ତି, ତାହା ସେତେ ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । ବିଶେଷକରି ସେମାନଙ୍କ ନୀତି ଭାରତ ପକ୍ଷରେ ନୂଆ ନୁହେଁ । × × × ଦେଶର ସବୁ ସମ୍ପତ୍ତି ସମଗ୍ର ଜାତିର । ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କର 'କୋଠ ସମ୍ପତ୍ତି' (ତା୨୯।୧।୧୯୨୬) । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ଲେନିନ୍ ଓ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଶାର ବହୁଲେଖକଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ତାଙ୍କର ପଟ୍ଟଶିଷ୍ୟ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ରଚନା କଲେ 'ଲେନିନ୍' ଶୀର୍ଷକ କବିତା ।

୧୯୩୫ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' । ୧୯୩୬ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ୍ ମାସ ପହିଲା ତାରିଖରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ପତ୍ରିକା 'ଆଧୁନିକ' । ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ହେଲେ ପ୍ରଥମ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନବଚେତନାର ପ୍ରଥମ ଆବାହକ । ସେ ନିଜେ ଲେଖିଲେ ମାର୍କସବାଦକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଆଲୋଚନା । ତାଙ୍କ 'ଶିକାର' ଓ 'ହାତୁଡ଼ି ଓ ଦା' ଗଳ୍ପ ତଥା ନାନା ପ୍ରବନ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କଲା ନୂତନ କମ୍ପନ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗଦେଲେ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୁନନ୍ଦ କର, ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଓ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତନର ଲେଖକ । ରଘୁନାଥ ଦାସ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ମଧ୍ୟ ସେହି ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଗଳ୍ପ, କବିତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଦି ରଚନା କଲେ । କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ରଚନା କଲେ କବିତା ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାର୍କସବାଦ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରୁ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମାର୍କ୍ସବାଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମନୋଜ ଦାସ, ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ପ୍ରମୁଖ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋଜ ଦାସ, ରବି ସିଂହ, ବ୍ରଜନାଥ ରଥ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପାଢ଼ୀ, ସମରେନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ହୁସେନ ରବି ଗାନ୍ଧୀ, ସଦାଶିବ ଦାଶ, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ପାଟଶାଣୀ, ଈଶ୍ୱର ନାୟକ, ଅମରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ କବି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପ୍ରତି ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ ପ୍ରମୁଖ ମାର୍କସବାଦକୁ ନେଇ କରିଛନ୍ତି ନାନା ପରୀକ୍ଷା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସବାଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଯଦିଓ ଗଳ୍ପ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ରଚିତ ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏତେଟା ପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକାରେ ଯେଉଁସବୁ ସମ୍ପାଦକୀୟ ଲେଖିଥିଲେ, ତାହା ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାପ୍ରଦ ଭୂମିକା ନେଇଥିଲା । ତାଙ୍କର 'ଅର୍ଥ ଓ ପରମାର୍ଥ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ । ଏଥିରେ ସେ କହନ୍ତି– "ଏହି ଏସିଆ ମହାଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଦେଶ ଅଛି, ସେ ହେଉଛି ଭାରତବର୍ଷ । ଧର୍ମପ୍ରାଣତା ଏହାର ମଜ୍ଜାଗତ । କେବଳ ଧର୍ମପ୍ରାଣତା ନୁହେଁ, ଦାସତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅସ୍ଥିମଜ୍ଜାଗତ । କାରଣ ଧର୍ମର ସହଚର ସମଷ୍ଟିଗତ ଦାସତ୍ୱ । ଧର୍ମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପରମାର୍ଥ ଲାଭ । ସେଥିଲାଗି ଅର୍ଥ ଲାଭ ଦିଗରେ ଏହା ଉଦାସୀନ । ଏହି ଉଦାସୀନତା ହିଁ ଭାରତବର୍ଷର ଦାସତ୍ୱର କାରଣ । × × ଧର୍ମ ଯେଉଁଠାରେ ତା'ର ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି ପକାଇଛି, ଦାସତ୍ୱ ସେଠାରେ ହିଁ ତା'ର ଉପନିବେଶ ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ଜନତାର ଦାସତ୍ୱ ଧର୍ମର ସହଯାତ୍ରୀ ।" (ନବ ଭାରତ / ୧୯୩୬ ଡିସେମ୍ବର / ଜାନୁଯାରୀ) । ମାର୍କସ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ୧୮୪୩ ମସିହାରେ ଧର୍ମକୁ ଅଫିମର ନିଶା ଓ ଶୋଷଣର କାରଣରୂପେ ଦର୍ଶାଇଦେଇଥିଲେ । ଭଗବତୀ ଚରଣ ସେହି କଥାକୁ ତେୟାନବେ ବର୍ଷ ପରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ । ଧର୍ମ ପ୍ରଭର ମଣିଷକୁ ପୌରୁଷହୀନ କରିଦିଏ । ଫଳରେ ପୁଞ୍ଜିପତି ତଥା ସୁବିଧାବାଦୀ ଧନିକଗୋଷ୍ଠୀ ଗୋଷଣର ରଥକୁ ନିର୍ବିରୋଧ ଭାବରେ ଚଳାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ଈଶ୍ୱରଭକ୍ତି ଓ ଧର୍ମପ୍ରଭର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଭୀରୁ ଓ ଭୟାଳୁ କରିଦିଏ । ଶାସିତ ଜନତା ଯେତିକି ଧର୍ମଭୀରୁ ହୁଅନ୍ତି ସେତିକି ସେମାନଙ୍କର କ୍ଲୀବତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଈଶ୍ୱରଭକ୍ତି ରାଜଭକ୍ତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । ଭଗବତୀ ଚରଣ ଦର୍ଶାଇଦେଲେ ଯେ ଈଶ୍ୱର, ସ୍ୱର୍ଗ, ନରକ, ପାପ, ପୁଣ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମା ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ବିଶ୍ୱାସ ମାତ୍ର । ପୁଞ୍ଜିପତି, ସାମନ୍ତବର୍ଗ, ଜମିଦାର, ମଠ ମହନ୍ତ, ସାମନ୍ତରାଜା, ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଜନଗଣଙ୍କୁ ଭୁଲାଇ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଗଣସଂଗ୍ରାମ ୧୯୩୪ ମସିହା ବେଳକୁ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସାମିଲ୍ ହେଲେ କୃଷକ, ଶ୍ରମିକ, ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗଠନ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ ଭଗବତୀ ଚରଣ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତବର୍ଷର କେତେଜଣ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସଭାପତିତ୍ୱରେ ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକ ସଂଘ । ଏହି ସଂଘ ତା'ର ଇସ୍ତାହାରରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ– 'ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ଯେ ଭାରତବର୍ଷର

ନବୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମର ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନର ମୂଳ ସମସ୍ୟା କ୍ଷୁଧା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ସାମାଜିକ ପରାଙ୍‌ମୁଖତା, ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ଘେନି ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ହେବ । ଆମେ ଚାହୁଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ସର୍ବବିଧ କଳାର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ । ଆମେ ଚାହୁଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠୁ ଏବଂ ଯେଉଁ ଭବିଷ୍ୟତର କଳ୍ପନା ଆମେ କରୁଛେ, ତାକୁ ଆଗେଇ ଆଣୁ । × × ଆମ ସମାଜ ଯେଉଁ ନବ ରୂପ ଧାରଣ କରୁଛି ତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମୁକ୍ତିବାଦକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ମାନବ ଧାରାକୁ ବେଗବାନ କରିବା, ଏହା ଆଜି ଲେଖକମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏହି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଓଡ଼ିଶାର ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟକୁ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବବାଦୀ ଧାରାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ମାର୍କସବାଦ ଭିତ୍ତିରେ ନୂତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆଗେଇନେବାକୁ ଲେଖକମାନେ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରଥମ ସମ୍ପାଦକୀୟରେ ଓ ଏଥିରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲେ, ସାପକୁ ମାରିବାକୁ ହେଲେ ତାକୁ ଶକ୍ତ ଆଘାତ ଦେବାକୁ ହେବ– ବାଡ଼ି ଭାଙ୍ଗୁ ବା ରହୁ, ସାପ କିନ୍ତୁ ମରୁ । ସେହି ସମ୍ପାଦକୀୟରେ ସେ ପୁଣି କହିଲେ– ପରିବର୍ତ୍ତନର ଗତିରୋଧ କରିବାକୁ ଯେଉଁମାନେ ଠିଆହେବେ, ସେମାନେ ସମାଜର ପ୍ରଗତି ବିରୋଧୀ, ଶତ୍ରୁ । ବଞ୍ଚିରହିବାର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନଙ୍କର ଆୟୁକାଳ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଥାଏ, ସେମାନେ ଭୂତ ପାଲଟି ନାନା ଉପଦ୍ରବ କରନ୍ତି ବୋଲି ଶୁଣାଯାଏ । ତେବେ ଏ ଧରଣର ଭୂତର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଆମର ପୂରା ଅବିଶ୍ୱାସ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଆମର ଆଖିଆଗରେ ଦଳେ ଲୋକ ଭୂତ ପ୍ରେତ ପରି ଉପଦ୍ରବ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ଉନ୍ନତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବଞ୍ଚିରହିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଉଠେ, ସେମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରଗତି ବିରୋଧରେ ଠିଆହୋଇ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଜନସମାଜରେ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଲୋକେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଭୂତ । ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ମାର୍କ୍‌ସବାଦ ଭିତ୍ତିରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ । ତଥାପି ସେ ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ– 'ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆହ୍ୱାନ'ରେ କହନ୍ତି– 'ମାନବକୁ ତାହାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିବ, ଧର୍ମ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥିବ, ମନୁଷ୍ୟ ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ୟାକୁ ଧରି ଏହା ଅଗ୍ରସର ହେବ । × × × ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ମଲାଙ୍ଗ ପରି । ଏହା ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘେନି ବିରାଜିତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ଘେନି ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏହା ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଭୀରୁ ମନୋଭାବାପନ୍ନ କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରତି ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ନୀଚ ଦ୍ୱିଧାଭାବ ଫୁଟିଉଠିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ତ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସାହସ ନାହିଁ, ଭାଷାରେ ବଳ ନାହିଁ, ଭାବରେ ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଘେନି ଜାତିର ଗର୍ବ କରିବାର କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ନାହିଁ ।' (ନବ ଭାରତ, ଧନୁ ୧୩୪୨)

ଓଡ଼ିଆ ମାର୍କସବାଦୀ ବା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା ବା ସମାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ଭଗବତୀ ଚରଣ ଓ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ସମାଲୋଚନାର ଯେଉଁ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କଲେ, ତାହା ୧୯୩୬ ମସିହା

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାୟ ଚଉଦ / ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଧରି ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଗଳ୍ପ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ / ପଚିଶ ବର୍ଷ ଧରି ମଧ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା ଏପରି ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ। ତାହାରି ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସବାଦୀ ସମାଲୋଚନାର ଧାରାଟିଏ ଗତିକରିଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗାଣତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଜନୀତି ଓ ପ୍ରଶାସନିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ଯେଉଁ ଭୋଗବାଦୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଆଦରିନେଲା ସେଥିରେ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଆଉ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ନାହିଁ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସଂକ୍ରମଣ ଏତେ ପ୍ରଖର ହୋଇଗଲା ଯେ କ୍ଷମତାଭୋଗୀ ତଥା ଉଚ୍ଚ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ; ବିଶେଷତଃ ୟୁରୋମନସ୍କ ହୋଇ ସେହି ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକକୁ ଆପଣେଇ ନେଲେ ଓ ତାହା ହୋଇଗଲା ଆମ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ ଧାରା । ରାଜନୀତିକ କାରଣରୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ ଦଳ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇଗଲା । ନକ୍ସଲବାଦୀମାନେ ଯେପରି ନାରକୀୟ ଗଣହତ୍ୟା କଲେ ତାହା ମଧ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦର ପ୍ରଭାବକୁ ହ୍ରାସ କରିଦେଲା । ତଥାପି ମାର୍କ୍ସବାଦ ଯେହେତୁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଚେତନା, ତାହାର ଯେ ଅବସାନ ଘଟିଯିବ, ଏପରି ଚିନ୍ତା କରିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ।

ମାର୍କସବାଦୀ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ଓ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିଟିଏ ସ୍ଥାପନ କରିଦେଲେ, ତାହାରି ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ଓଡ଼ିଆ ମାର୍କସବାଦୀ ସମାଲୋଚନାର ସୁଦୃଢ଼ ହର୍ମ୍ୟ । ଭଗବତୀ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସାମ୍ୟବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହେଲେ ଦରକାର ସାମାଜିକ / ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବ । ଏପରି ବିପ୍ଳବ କେତେଜଣଙ୍କର ବିଳୁଆବିଚାର ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ପୁଞ୍ଜିପତି, ଭିକମଗା ସାଧୁସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ଆର୍ଥନୀତିକ ସୁଯୋଗକୁ କରାୟତ୍ତ କରି ସୁଖଭୋଗୀ ବାବୁଶ୍ରେଣୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ବିପ୍ଳବ କରନ୍ତି କୃଷକ, ଶ୍ରମିକ ଓ ନିମ୍ନବର୍ଗର ଦଳିତ ମଣିଷ । ଭଗବତୀ ଚରଣ 'ଆମ ସମାଜର ମୂଳଦୁଆ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି– "କାମ ନକରି ଯେଉଁମାନେ ସମାଜ ଆୟ ଉପରେ ପୋଷିହୁଅନ୍ତି, ତାଙ୍କଠାରୁ ଅପରାଧୀ କେହି ନାହିଁ । ଅଥଚ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏହି ଅପରାଧୀ ଶ୍ରେଣୀ ହିଁ ଦଣ୍ଡବିଧି ଆଇନର ଦୋଷୀମାନଙ୍କର ସଂଜ୍ଞା ଠିକ୍ କରେ, ପୁରାଣଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପାପର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରେ । ନିଜର ପୋଲାଖିଆ ବୃତ୍ତିକୁ ଚାଲୁ ରଖିବା ପାଇଁ, ଆଳସ୍ୟପରାୟଣତାକୁ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ତା'ର ଉଦ୍ୟମ । ଯେ କାମ ନ କରେ, ତା'ର ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିବାର ଅଧିକାର ନାହିଁ । ଅଥଚ ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ହିଁ ସମାଜରେ ସବୁଠାରୁ ଭଲ ଭାବରେ ବଞ୍ଚେ ଏବଂ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ କେବଳ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିବାର କଥା, ସେହି ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉପାସ ରହିବାକୁ ହୁଏ । ଏହିପରି ଆତ୍ମବିରୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଏ ସମାଜ କେତେକାଳ ତିଷ୍ଠି ରହିବ ?" (ଆଧୁନିକ, ୧ମ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂ) । ଯେପରି ଭାବରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ମାର୍କ୍ସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତିପାଦିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ ଭିତ୍ତିରେ ସମାଜର ଐତିହାସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

୧୯୩୬ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ସମାଜରେ ଶୋଷଣ ଥିଲା, ମାତ୍ର ତାହାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ପ୍ରକାଶ ପାଇନଥିଲା । ଭଗବତୀ ଚରଣ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଶୋଷଣର କାରଣ ରୂପେ ଧର୍ମ, ଭାଗ୍ୟ, ଭଗବାନ ବିଶ୍ୱାସ, ଶାସ୍ତ୍ରପୁରାଣ, ପୋଥି, ପୌରହିତ୍ୟ ପ୍ରଥା, ଯାବତୀୟ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଶାସନତନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚଳିତ ଆଇନକାନୁନ୍, ବିଚାରପ୍ରଥା, ପୋଲିସ୍ ଇତ୍ୟାଦିକୁ

ଦର୍ଶାଇଦେଲେ । ତାଙ୍କ ସମକାଳରେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅନେକ ଲେଖକ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ରଚନା କଲେ ଗଳ୍ପ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା । ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ୧୯୩୨ ମସିହା ପରେ ଯେଉଁସବୁ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କଲେ ସେଥିରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଫୁଟି ଉଠିଲା । ସବୁଜ କବି ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ୧୯୭୦ ମସିହା ପରେ ମାର୍କ୍ସଦର୍ଶନ ଭିତ୍ତିରେ ରଚନା କଲେ 'କଲ୍‌କି ଅବତାର' କବିତା । ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ଥିଲେ ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ସହଯୋଗୀ ଓ ସହକର୍ମୀ । ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ' ମାର୍କ୍ସବାଦ ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାର କରିବାର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ସେ ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ବିରୋଧ କରି ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱ । ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଶିଷ୍ଟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ କବି ହେଲେ ହେଁ କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । 'ସାହିତ୍ୟ ରଚନା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ କହନ୍ତି ଯେ ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ବାସ୍ତବ ଅବସ୍ଥାରୁ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର ଭଳି । ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦୁଜି ନୂଆ ଭାବରେ ଗଢ଼ାଯାଇପାରେ । ଯାହା ଅଚଳ ଓ ଅନୁପଯୋଗୀ, ତାହାକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇ ସେଥିରେ ନୂଆ ଓ ଉପଯୋଗୀ ଯନ୍ତ୍ର ଲଗାଯାଇ ତାହାକୁ ସକ୍ରିୟ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମତି ଓ ଗତି', 'ସଂକଟରେ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି', 'ଜଗତ ଦର୍ଶନରେ ଜଗନ୍ନାଥ', 'ସୃଷ୍ଟି, କୃଷ୍ଟି ଓ ଦୃଷ୍ଟି' ଆଦି ମାର୍କ୍ସବାଦ ଆଧାରରେ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଜ୍ଞାନଦୀପ୍ତ, ସେହିପରି ସମାଜଅଭିମୁଖୀ ବିଚାରରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ସେ କହନ୍ତି– 'ଏହି ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଯେଉଁମାନେ ସକ୍ରିୟ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ଯାହାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତି ମାନବିକ ସୃଷ୍ଟିର ରୂପ ଧାରଣ କରେ, ନିର୍ଜୀବ ପ୍ରକୃତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ରୂପବନ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ଶେଷରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରକୃତି ତା'ର ପ୍ରାକୃତିକ ଛନ୍ଦରେ ଆପଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ଓ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପୂରଣ କରେ, ସେହି ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେଉଛି ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ବାସ୍ତବ । ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏହାହିଁ ଗ୍ରହଣୀୟ ।' (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମତି ଓ ଗତି– ନିଜ କଥା)

ଭଗବତୀଙ୍କ ସମୟରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଯଦିଓ ସକ୍ରିୟ ଭାବରେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନଥିଲେ, ତଥାପି ସେ ସେତେବେଳେ ମାର୍କ୍ସବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଓ ସେହି ଦର୍ଶନ ଆଧାରରେ ରଚନା କରୁଥିଲେ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ । 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୪୧) କବିତା ପୁସ୍ତକର ଭୂମିକା (୨ୟ ସଂ)ରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ ମାର୍କ୍ସପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ବସ୍ତୁବାଦର କେତେକ ମୌଳିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି । ସେ ନିଜକୁ କାୟ-ମନୋ-ବାକ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବୋଲି କହନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଚାହାନ୍ତି ଶ୍ରେଣୀହୀନ, ଶୋଷଣହୀନ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରହୀନ ମଣିଷ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । 'ଅଭିଯାନ' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିକାରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ– ଏ ଯୁଗ ସର୍ବହରାର ଯୁଗ । ସମସ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାପନ୍ଥୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ କରି ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନ ଦିଗରେ ନିୟୋଜିତ କରିବା ହିଁ ଏ ଯୁଗର ବିଶେଷ ଐତିହାସିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ଏହି ବିଶେଷ ଦାୟିତ୍ୱର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହୋଇନପାରିଲା ତେବେ ତାହା ଚିରଦିନ ମେରୁଦଣ୍ଡହୀନ ଏବଂ Escapist ହୋଇ ପଡ଼ିରହିବ ସିନା ! ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହି Escapist ହାତରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ବିଚାରଧାରା ଦିଗରେ ଆଗେଇନେବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେବା

ଉଚିତ । ସେ ମଧ୍ୟ ସୂଚାଇଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଧର୍ମ, ... ଜନୀତି, ଦେଶପ୍ରେମ, ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଇତ୍ୟାଦି ଧନିକ, ...ନ୍ତ ଓ ବୁର୍ଜୁୟା ଶ୍ରେଣୀଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ମାର୍କ୍‌ସବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଓ ସେ କାଳର ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ମାର୍କ୍‌ସ ଦର୍ଶନ ଭିତ୍ତିରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଧାରା ବଦଳିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ଓ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପୁସ୍ତକରେ ସେ ମାର୍କସବାଦର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ନବକୃଷ୍ଣ ଚୌଧୁରୀ ସମାଜବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ସେହି ଆଦର୍ଶ ଭିତ୍ତିରେ ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧ । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ 'ସାରଥି' ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ସେହି ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ରାୟ ଚୂଡ଼ାମଣି, ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ମୋହନ ଦାସ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, ରାମକୃଷ୍ଣ ପତି, ସରଳା ଦେବୀ, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ଜଳଧର ନନ୍ଦ, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ପରେ ପରେ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟ ସିଂହ, ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ରବି ସିଂହ, ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ପରିଡ଼ା, ଡକ୍ଟର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ, ଅବନୀ କୁମାର ବରାଳ, ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ (ଶୈଳଜ ରବି), ଡକ୍ଟର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ସୌରୀବନ୍ଧୁ କର, ଡକ୍ଟର ବାସୁଦେବ ଦାସ, ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ବିଜୟ କୁମାର ଉପାଧ୍ୟାୟ, ଡକ୍ଟର ବାଞ୍ଛାନିଧି ଦାସ, ହୁସେନ ରବି ଗାନ୍ଧୀ, ସଦାଶିବ ଦାଶ, ଅନ୍ନଦା ପ୍ରସାଦ ରାୟ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ବିଚାର-ବିମର୍ଶ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାକ୍‌କାଳ ଓ ପରେ ପରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ପଶାୟତ ଓ ଗଙ୍ଗାଧର ରଥ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ଚିନ୍ତନ ଆଧାରରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା । ତେବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ୧୯୩୬ ମସିହାରୁ ଏଯାବତ୍ ପ୍ରାୟ ଅଶୀବର୍ଷ ଧରି ବହୁ ଲେଖକ ମାର୍କସବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଳ୍ପ, କବିତା, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଆସିଛନ୍ତି ଓ ଲେଖୁଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ତାହା ଯେପରି ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଧରି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା ଓ ଜନଗଣଙ୍କୁ ଉତ୍‌ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ କ୍ରମଶଃ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ହ୍ରାସ ପାଇଗଲା । ଏହାର କାରଣ ହୋଇଗଲା ଉଚ୍ଚ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସୁଖଭୋଗ ଦୃଷ୍ଟି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକାଦିରେ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତାର ପ୍ରଲେପକୁ ସାହିତ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୌଣ ମନେକରିବା । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିଯାଇଛି, ତା'ନୁହେଁ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ବଞ୍ଚିଛି ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବ । ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଜନୀତିର ଛଳନାରେ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ଜନଗଣଙ୍କର ଯେ ମୋହଭଙ୍ଗ ହେବ ଓ ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଆଲୋକରେ ସେମାନେ ଆଲୋକିତ ହେବେ, ଏପରି ବିଶ୍ୱାସ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ । ସମାଲୋଚନା ଏ ଦିଗରେ ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନେବା କଥା, ତାହା ନେଇପାରୁନାହିଁ । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ସମାଜର ସକ୍ରିୟ ବିକାଶ ଓ ଜନଗଣଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇବା ପାଇଁ ଭୂମିକା ଅଛି, ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା-ସୃଷ୍ଟି ଓ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା

ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ଦାଶ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ କିଛି ନୂଆ ନୁହେଁ। ୧୯୬୦ ମସିହା ପରେ ଯେଉଁସବୁ ମତବାଦ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, ସେସବୁ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ସଂରଚନାବାଦ', 'ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦ', 'ବିଗଠନବାଦ', 'ନାରୀବାଦ', 'ମାର୍କ୍ସୀୟ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି', 'ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦ', 'ନବ୍ୟ-ଐତିହାସିକବାଦ', ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ନାମରେ ପରିଚିତ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଥିଓରୀ ବା ତତ୍ତ୍ୱ (Theory) କହିଲେ ଉପରୋକ୍ତ ଚିନ୍ତନକୁ ବୁଝାଉଛି। ସମ୍ପ୍ରତି ସମାଲୋଚନାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଥିଓରୀଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ମାଡ଼ି ବସିଛନ୍ତି କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ। ଏହି ଥିଓରୀର ସୃଷ୍ଟି ସର୍ବଦା ଏକ ତର୍କ-ବିତର୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି। ଏହି ବିତର୍କ ଭିତରେ ଜାକ୍ ଡେରିଡା, ମିସେଲ୍ ଫୁକୋ, ବାଖ୍ତିନ୍, କାର୍ଲ ମାର୍କସ୍, ଜାକ୍‌ଲାର୍କ, ଲୁଇ ଆଲଥଜର୍, ଲସ୍ ଇରିଗାରେ, ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ ସଇଦ୍, ଗାୟତ୍ରୀ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ସ୍ପିଭାକ୍, ହୋମି.କେ. ଭାବା ଆଦିଙ୍କ ନାମ ବାରମ୍ବାର ଆଲୋଚନାର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଆସୁଛି। ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ସେତେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇପାରିନାହିଁ। ସୂଚିତ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତତ୍ତ୍ୱ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଚର୍ଚ୍ଚାପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି। ଆଲୋଚନାକୁ ସହଜ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଏହାକୁ ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ।

(୧) ସୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ– ସୃଷ୍ଟି କାହାର? ଲେଖକର ନା ପାଠକର?

(୨) ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ସୂତ୍ରାୟିତ ହେବାର ମାଧ୍ୟମ।

(୩) ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀର ବିଭାଗୀକରଣ।

(୪) ପାଠକର ଦକ୍ଷତା।

(୫) 'ପାହାନ୍ତି ତାରାର ଲୁହ' ଗୀତିକବିତା ସଂକଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗୀକରଣ ଅନୁଯାୟୀ ଆଲୋଚନାକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇ ନିଆଯାଉ।

(୧) ସୃଷ୍ଟି କାହାର? ଲେଖକର ନା ପାଠକର :

ଅତୀତରେ ଆମ ସମୀକ୍ଷା ଧାରାରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଛି। କିନ୍ତୁ ପାଠକୀୟ ହୃଦ୍‌ବୋଧଜନିତ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା ସେତେ ବ୍ୟାପକ ବା ଘନ ନୁହେଁ।

କିନ୍ତୁ ସମ୍ପ୍ରତି ରୂପ ବଦଳିଛି । କଥାଟା ମଧ୍ୟ ଓଲଟିଛି । ପାଠକଙ୍କ ଭୂମିକା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି, ସତେ ଯେମିତି ପାଠକ ସର୍ବେସର୍ବା । କିନ୍ତୁ ଅତୀତରେ ଲେଖକର ଗୁରୁତ୍ୱ ଥିଲା । ଆମେ ଗୋଟିଏ କଥା ବୁଝିଥିଲେ ଯେ ଲେଖା ଲେଖକଙ୍କର । ଲେଖକ, ଯାହାଙ୍କୁ ଆମେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି କହିଥାଉ, ସେ ସୃଷ୍ଟିର ଈଶ୍ୱର । ଲେଖକର ଏଇ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଏକଛଟିଆ ମନୋଭାବ ଓ ଈଶ୍ୱର ଭାବନା ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କାଟ୍ ଖାଇଛି । ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ ସୃଷ୍ଟି କାହାର ? ଏଠାରେ ସୃଷ୍ଟି କହିଲେ Text ବା ବହିର ମୂଳପାଠ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି ।

ସୃଷ୍ଟି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମଟି କଳାତ୍ମକ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ରସାତ୍ମକ । କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ଲେଖକୀୟ ମାନସିକତାକୁ ସଦାସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ରସାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ପାଠକୀୟ ଅନୁଭବ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଏ ଦୁହିଙ୍କର ସଂଯୋଗରେ ଲେଖା ବା Text ଜୀବନ୍ତ ରୂପପାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯଦି ଆମେ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ (ପାଠକର ଅନୁଭବକୁ) ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା, ତା'ହେଲେ ଏକରକମ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଆସିଯିବ । ମନେହେବ 'ଲେଖା ପାଠକଙ୍କର' । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଶତ ପ୍ରତିଶତ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ନାହିଁ । ଲେଖକର ଚୌହଦୀ ମଧ୍ୟରୁ ଲେଖା ବାହାରିଆସି ଯେତେବେଳେ ପାଠକର ପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରେ, ସେତେବେଳେ ଲେଖା ଉପରେ କାହାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ନ ଥାଏ । ଲେଖା ପଢ଼ିବା ସମୟରେ ପାଠକର ମାନସିକତା ସତେଜ ଓ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଉଠେ । ନାନାଦି ଦୃଶ୍ୟ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଏ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ଅନେକ ପ୍ରତିଦୃଶ୍ୟ, ମତାମତ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ହାତଧରାଧରି ହୋଇ ଚାଲି ଆସନ୍ତି । ଲେଖା ସହିତ ପାଠକର ମାନସିକତା ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇଯାଏ । ଅପରପକ୍ଷେ ପାଠକ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ସହ ପରିଚିତ । ଯିଏ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ତତ୍ତ୍ୱରେ ଅବଗାହନ କରିଥାଏ, ସେ ସେହି ତତ୍ତ୍ୱାଧାରରେ ଲେଖକର କୃତିକୁ ତଉଲିଥାଏ । ପୁସ୍ତକ ଏପରି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସର୍ଜନଭୂମି, ଯେଉଁଠି ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ସଦାସର୍ବଦା ଆତଯାତ ହେଉଥାଆନ୍ତି । କେତେବେଳେ ପାଠକ ଟପିଯାଏ ଲେଖକକୁ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଲେଖକ ପାଠକକୁ । ସମୟେ ସମୟେ ପାଠକ ଭିନ୍ନ ଏକ ଇଲାକାରେ ପ୍ରବେଶ କରେ । ସେ ଇଲାକାର ଅଧୀଶ୍ୱର ପାଠକ । ଲେଖକଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ନିଜେ ନୂଆ ଏକ କଥା କହେ । ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନିଷ୍ପତ୍ତି । ପାଠକର ଏତାଦୃଶ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ । ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସିନା ବଦଳିଯାଏ, କିନ୍ତୁ ମୂଳଲେଖା ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ରହେ । ପଢ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ଲେଖାର ଅବସ୍ଥା ଯେମିତି ଥାଏ, ପଢ଼ିସାରିଲାପରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ସେମିତି । ଶହ ଶହ ପାଠକଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଶତ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ, ଲେଖାର ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦକୁ ଏପାଖସେପାଖ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ, ଶବ୍ଦ ସିନା ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ମାତ୍ର, ଅର୍ଥ ? ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇପାରେ– 'ଅର୍ଥ' ହେଉଛି ପାଠକର ନିରପେକ୍ଷ ଆବିଷ୍କାର, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୋମୁଖୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର । ଏଥିରେ ଲେଖକର ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାର ଅଧିକାର ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଲେ ଯେ, ଲେଖାଟି ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ଉଭୟଙ୍କର ସମ୍ପତ୍ତି । ପାଠକର ପଠନକ୍ରିୟା ଲେଖାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଦିଏ । ପଠନକ୍ରିୟା ନଥିଲେ ଲେଖା ସ୍ଥିତିହୀନ

ମନେହୁଏ । ଲେଖା ସ୍ରଷ୍ଟାର ନିଜସ୍ୱ କୃତି, ମାତ୍ର ପାଠକ ହାତକୁ ଗଲିଗଲେ ତାହା କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ପାଠକର ପାଲଟି ଯାଏ । ତେଣୁ ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ ପଠନକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଲେଖା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଲେଖା ପାଇଁ ଉଭୟ ଲେଖକ ଓ ପାଠକର ଦ୍ୱୈତ ଭୂମିକା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

(୨) ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ରର ମାଧ୍ୟମ :

ଲେଖା ବା ପାଠକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଏକ ସହ-ବନ୍ଧନରେ ଅନୁବନ୍ଧିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଏଇ Text ବା ଲେଖାର ରୂପ ଦ୍ୱିବିଧ– ବାହ୍ୟରୂପ ଓ ଅନ୍ତଃରୂପ । ବାହ୍ୟରୂପରେ ଭାଷା ଓ ରଚନାଶୈଳୀକୁ ଆମେ ଦେଖିଥାଉ, ମାତ୍ର ଅନ୍ତଃରୂପ ପାଠକକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବର ଉପଲବ୍ଧି ଆଣିଦିଏ । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ କେବଳ ବାରମ୍ବାର ପଠନ ଦ୍ୱାରା । ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବଗାହନ ପାଠକକୁ ଲେଖାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରେ । ଲେଖକୀୟ ପରିକଳ୍ପନାଜନିତ ଉଦ୍‌ଭାବନୀ ଶକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସହ ମିଳିତ ହୋଇଯାନ୍ତି, ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ସାକାର ରୂପନିଏ– ସୂକ୍ଷ୍ମାନୁଭବଜନିତ ବହୁ କ୍ରିୟା ଏବଂ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସାମ୍‌ନାକୁ ଆସେ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକର ଏହି ଯୌଥ କର୍ମ ଲେଖାର ସ୍ଥିତି ନିରୂପଣରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ପଠନକ୍ରିୟା ସମୟରେ ଯଦି ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ଏକାଠି ଗୋଟିଏ ରାସ୍ତାରେ ହାତଧରାଧରି ହୋଇ ଚାଲନ୍ତି, ତା'ହେଲେ ସବୁ ସାବଧାନତା ଏଇଠି । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏପ୍ରକାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯୋଗସୂତ୍ର ସବୁ ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରିଦିଏ । ଦୂରତା ଦୂରେଇଯାଏ । ସାଧାରଣ ଅସାଧାରଣର ରୂପନିଏ । ସ୍ରଷ୍ଟାର କଳ୍ପନା, ଯାହା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପରେ ରହିଥାଏ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ । ପାଠକ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦର ଅଧିକାରୀ ହୁଏ । ଏହି ଆନନ୍ଦବୋଧ ଭିତରେ ହିଁ ଲୁଚିରହିଥାଏ ଲେଖକର ଆନନ୍ଦବୋଧ । ଏହାହିଁ ଲେଖକକୁ ଅମରତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତି କରାଏ । ତେଣୁ ଲେଖା ଓ ଲେଖକ ପାଇଁ ପାଠକର ଭୂମିକା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ।

(୩) ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀର ବିଭାଗୀକରଣ :

ପାଠକୀୟ ସ୍ୱଭାବ ଅନୁଯାୟୀ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱ-ସ୍ୱଭାବକୁ ନେଇ କେହି କେହି ନିଜକୁ Implied reader, କେହି କେହି Ideal reader ତ କେହି କେହି Super reader ବୋଲି ଦାବୀ କରନ୍ତି । Reader response ତତ୍ତ୍ୱର ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତୀ କରିଛନ୍ତି ।

- ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ପାଠକ (The narrated)
- ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପାଠକ (Implied reader)

ଜେରାଲ୍‌ଡ଼ ପ୍ରନ୍ସ ଉପନ୍ୟାସ ଆଧାରରେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ବିଭାଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି ।

- ସର୍ବଦର୍ଶୀ ଲେଖକ
- ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଲେଖକ
- ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଲେଖକ

ସମୟେ ସମୟେ ଦେଖାଯାଏ, ଲେଖା ଭିତରେ ହିଁ କେତେକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ପାଠକର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଇଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ପାଠକ କୁହାଯାଏ । ଏଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ପାଠକ

ଓ ପ୍ରକୃତ ପାଠକ ସମଧର୍ମୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ପାଠକ ଶ୍ରେଣୀର ଲିଙ୍ଗଭେଦ ନଥାଏ କି ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନଥାଏ । ସେ ନାରୀ ହୋଇପାରନ୍ତି, ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି, ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ।

୧୯୭୪ ମସିହାରେ ଉଲଫ୍‌ଗାଙ୍ଗ୍ ଆଇଜରଙ୍କର 'The Implied Reader' ପୁସ୍ତକ ଓ ୧୯୭୬ ମସିହାରେ 'The Art of Reading : A Theory of Aesthetic Response' ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଲେଖାରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପାଠକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ଆଇଜର୍ ପଶ୍ଚିମ ଜର୍ମାନୀର University of Constanceରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗରେ ପ୍ରଫେସର ଥିଲେ । ଏଚ୍.ଆର୍. ଜୋସ୍ (Hans Robert Jauss) ସେହି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପାଠକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ସମର୍ଥକ ଥିଲେ । ଉଭୟଙ୍କର ମିଳିତ ସହଯୋଗରେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଧାରାକୁ 'Reception Theory' କୁହାଗଲା । German School of Modern Criticismରେ ଦାର୍ଶନିକ Husserl (ହୁସେରେଲ୍)ଙ୍କ Pheromenology ଓ Han-Georg Gadamerଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା 'Hermeneutics'କୁ ଆଧାର କରି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଏଥିରେ ବିଷୟର ଭାବାର୍ଥ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ମାନବୀୟ ଚିନ୍ତାଚେତନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଅର୍ଥ ସର୍ଜନା ପାଇଁ ପଠନକ୍ରିୟା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲେ । ସଚେତନ ମାନସିକତା ହିଁ ପଠନକ୍ରିୟାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼ାଇଥାଏ ବୋଲି ଆଇଜର୍ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ ।

୧୯୬୦ ମସିହାର ଶେଷବେଳକୁ ଆଇଜର୍‌ଙ୍କ ସହକର୍ମୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଜୋସ୍ ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ । ତତ୍କାଳୀନ ସମୟର ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ନୂଆ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲା । ଆମେରିକାର ଷ୍ଟାନ୍‌ଲି ଫିସ୍ ପାଠକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ପୁରୋଧା । ତାଙ୍କ ମତରେ ପାଠକର ପଠନଜନିତ ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଲେଖକ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ସାଧୁ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଲୋକେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲାବେଳେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦଠାରୁ ଏହି ସାଧୁଶବ୍ଦ ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାସମ୍ପନ୍ନ ବୋଲି ଦାବୀ କରିଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରୁ ସବୁ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଉପଯୁକ୍ତ ସଚେତନ ପାଠକ, ସକଳ ଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଏଥିରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଇଂରାଜୀ କବି ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିବା ପୁସ୍ତକ 'Surprise by Sin'ର ଏକ Subtitle ବା ଅନ୍ୟ ଏକ ନାମକରଣ ହେଉଛି 'The Reader in Paradise Lost' । ଏହା ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ପାଠକ କେମିତି ସମସ୍ୟାର ଜାଲରେ ଛନ୍ଦିହୋଇ ଛଟ୍‌ପଟ୍ ହୁଏ, ତାହା ସେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ପଠନାନୁଭୂତି ଓ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନେ ହେଉଛନ୍ତି, ଜନାଥନ୍ କଲର୍, ମାଇକେଲ୍ ରିଫାଟର୍, ନର୍ମାନ୍ ହଲାଣ୍ଡ ଓ ଡେଭିଡ୍ ବ୍ଲେକ୍ ପ୍ରମୁଖ ।

ଏହା ହେଉଛି ପାଠକଆଧାରିତ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର କଥା । ଆଲୋଚନାକୁ ସହଜ ସରଳ କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଏଠାରେ ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ

ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରୁଛି । ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀ Immediate Reader ଓ Ultimate Reader ଭାବେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ।

- ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ପାଠକମାନେ ଲେଖକଙ୍କ ନିଜ ସମ୍ପର୍କୀୟ । ଏମାନେ ସର୍ବଦା ଲେଖକଙ୍କ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । (ନିଜ ଘରଲୋକ, ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ, ସହକର୍ମୀ, ପତ୍ରିକା ସମ୍ପାଦକ, ପ୍ରକାଶକ)
- ଏମାନଙ୍କ ମନରେ ସଦାସର୍ବଦା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ଆଶା ରହିଥାଏ ।
- ଏମାନଙ୍କ ଇଚ୍ଛାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଲେଖକ ଲେଖା ଲେଖନ୍ତି ।
- ଏମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରାଇବାକୁ ଲେଖକ ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟାକରିଥାଆନ୍ତି ।
- ଏମାନଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଲେଖକ ଆଗକୁ ଯାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଏପ୍ରକାର ବରାଦିଆ ଲେଖାରେ ଲେଖକର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଏ । ଲେଖା ମଧ୍ୟ ଉତ୍କୃଷ୍ଟମାନର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

- ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ପାଠକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର, ସାଧାରଣ ଭିତରେ ଅସାଧାରଣ ଦିଶନ୍ତି । ସ୍ୱଷ୍ଟ ବାରିହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ।
- ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଅଧିକ କିଛି ପାଇବାର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନଥାଏ ।
- ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଲେଖକୀୟ ଅନୁଭବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଅନୁଭବକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରବିକାଠି ଥାଏ ।
- ଏମାନେ ଜିଜ୍ଞାସୁ, ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମଧ୍ୟ । ଏମାନେ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବାଦର୍ଶୀ ଯେ ଲେଖକଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ଅନୁଭବର ପରିମଣ୍ଡଳକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ନୂଆ ଏକ ସମାଲୋଚକୀୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରିମଣ୍ଡଳଟିଏ ତିଆରିକରିବାର ଦକ୍ଷତା ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଥାଏ ।
- ଏମାନେ ସତ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହୀ ।
- ଏମାନଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ କରାଇଥାଏ ।
- ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ ଲେଖକର ମାନସିକତା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ସବୁ ସମୟରେ ନିକିତିରେ ତଉଲିବା ପରି ଲେଖକ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ପାଠକଙ୍କୁ ତଉଲିଥାନ୍ତି । କେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ପାଖ ଭାରୀ ହୋଇଯାଏ ତ କେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ପାଖ ହାଲୁକା ହୋଇଯାଏ । Immediate Reader ସବୁ ସମୟରେ ଲେଖକଙ୍କୁ ଅଯଥା ପ୍ରଶଂସା କରେ । କିନ୍ତୁ Ultimate Reader ଲେଖକଙ୍କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପାଠର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣରୂପକ ସଦୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଉପରେ ଲେଖକୀୟ ମାନଦଣ୍ଡକୁ ମାପିପାରେ ।

(୪) ସୁପାଠକର ଦକ୍ଷତା :

ଲେଖକ ଲେଖାଟି ସୃଷ୍ଟିକରିବା ସମୟରେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ସାମ୍ନାରେ ରଖି ଲେଖି ନଥାଏ । ଲେଖକ ସମାଜ ପାଇଁ ଓ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଲେଖିଥାଏ । ମାତ୍ର ଆମେ ସବୁ ସମୟରେ ସେ ଲେଖା ପଢ଼ିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନଥାଉ । ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ, କାହିଁକି ହୋଇ ନଥାଉ ? ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ପଠନକ୍ରିୟା ପାଇଁ ଯେଉଁ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ଯୋଗ୍ୟତା, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଅଧ୍ୟବସାୟ, ଆନ୍ତରିକତା ଦରକାର, ସେସବୁ ଆମ ପାଖରେ ନଥାଏ । ପୁସ୍ତକ ଅଭିନିବେଶ ଦକ୍ଷତା ସହୃଦୟତାକୁ ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ନପାରେ । ଶବ୍ଦବୋଧ, ରସବୋଧ, ଗୂଢ଼ଅର୍ଥକୁ ବୁଝିବାର ଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିଭାଇଥାଏ । ଏସବୁର ଅଭାବ ପଠନକ୍ରିୟାକୁ ସଫଳ କରାଇପାରେ ନାହିଁ । ଏସବୁର ସମ୍ମେଳନରେ ନୂଆ କିଛି ସୃଷ୍ଟିହୋଇଯାଏ । ତାହା ହେଉଛି, ଗୋଟିଏ ଭୂମିରୁ ଆଉ ଏକ ଭୂମିର ପରିକଳ୍ପନା । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଏପରି ଏକ ଦିବ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ, ଯେଉଁଠାରେ ପାଠକୀୟ ମାନସିକତାରୁ ସୃଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଭାବନୀ ଶକ୍ତି ଲେଖକୀୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇଯାଏ । ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଦକ୍ଷ ସୁପାଠକର ଆବଶ୍ୟକତା ସର୍ବଦା ଗ୍ରହଣୀୟ ।

(୫) 'ପାହାନ୍ତି ତାରାର ଲୁହ' ଗୀତିକବିତା ସଂକଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା :

ଜଣେ ପାଠକ ଭାବରେ ମୁଁ ମନୋରମା ବିଶ୍ୱାଳ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ପାହାନ୍ତି ତାରାର ଲୁହ' ଗୀତିକବିତା ସଂକଳନଟି ପାଠ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲି । ଗୀତିକବିତାଗୁଡ଼ିକ ମୋର ଭାବନା ଓ ଚିନ୍ତନକୁ ଛୁଇଁପାରିଥିଲା । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ଗୀତିକବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ମୋର ସ୍ୱଚ୍ଛ ନିରପେକ୍ଷ ମତାମତ ଦେବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ମଣୁଛି । ପ୍ରଥମ ଗୀତିକା 'ପାହାନ୍ତି ତାରାର ଲୁହ'ର ନାମାନୁସାରେ ସଂକଳନଟି ନାମିତ । ସଂକଳନଟି ୮୦ଟି ଗୀତିକବିତାର ସମାହାର ।

ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠକଲେ କବିଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଧାରଣା କରିହୁଏ । ସତେଯେମିତି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରେମର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଭାଷା । କବିଦୃଷ୍ଟିରେ ଭିଜାଭିଜା ସ୍ମୃତିର ପାଖୁଡ଼ାରେ ଅସରା ଅସରା କୋହର ଅନ୍ୟ ନାମ 'କବିତା' । କବିତା– 'କାକର ଟୋପାର ବିନ୍ଦୁ' । ନିଦୁଆ ଆକାଶ ଭିତରେ, ଝିଲ୍‌ମିଲ୍ ଶାଢ଼ିର ପଣତରେ, ଜୀବନ-ନଈର ସୁଅରେ ମଧ୍ୟ କବିତାର ସତ୍ତା । କବିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନସଞ୍ଚାରୀ କବିଦୃଷ୍ଟି ସେଥିପାଇଁ ଖୋଜିବୁଲେ ଜୀବନାନୁଭବର ଚିତ୍ରିତ ପ୍ରତିମା, ଅସରନ୍ତି ଆଶାର ଖିଅ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଗୀତିକାରେ କବି ସ୍ୱଚ୍ଛ କରନ୍ତି–

"ଟୋପି ଟୋପି ଟୋପି କାକର ବିନ୍ଦୁ
ନିଦୁଆ ଆକାଶ କୋଳେ
ସୁନା ଝଲମଲ ଶାଢ଼ି ପଣତରେ
ଜୀବନ ନଈର ସୁଅ ।"

(ପାହାନ୍ତି ତାରାର ଲୁହ, ପୃ-୫)

ସଂକଳନସ୍ଥ କେତେକ ଗୀତିକା ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ । ଗୀତିଗୁଚ୍ଛ ସମ୍ପର୍କିତ କବିଦୃଷ୍ଟି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । କବିତା ଯେ ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରେମ ଓ ବିରହର ମଧୁଗୀତି, ତାହା କବିଙ୍କର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିରୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ :

"ସେ ପ୍ରୀତିପୁରରେ ସ୍ମୃତିର ଘର
ସେଇ ଘରେ ଥାଏ ସପନଟିଏ
ଅତୀବ ନମ୍ର ଅତୀବ ଧୀର
ଅଳକା ନଈର ଅଳତା ଗାର ।" (ଅଳକା ନଈର ଅଳତା ଗାର)

ପ୍ରୀତିପୁରର ସ୍ମୃତିର ଘରେ ପ୍ରୀତିମୟ ପାଲଟିଯାଏ 'ଜୀବନ' । ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନମୟତା ଓ ଖିଆଲି ମନର କଳ୍ପନା ଭିତରେ ଅହରହ ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରୀତିର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇବାକୁ କବିପ୍ରାଣ ବ୍ୟଥିତ ଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏ । କବି ଲେଖନ୍ତି–

"ଖିଆଲି ମନର କଳ୍ପନା ତମେ
ଝରା ଶେଫାଳିର ଗୀତି
ସାତ ସାଗରର ଅତଳ ଜଳରେ
ଖୋଜେ ମୁଁ ତୁମରି ପ୍ରୀତି ।" (ଖିଆଲି ମନର କଳ୍ପନା ତୁମେ)

ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତିଟି ଗୀତିକା ଉଚ୍ଚକୋଟିର । ଏହା ପାଠକର ମନଛୁଆଁ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ । ଗୀତିଗୁଚ୍ଛର ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି– ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପଂକ୍ତିର ପୁନରାବୃତ୍ତି । ଏହା ବିଲକ୍ଷଣ ତ ନିଶ୍ଚୟ, 'ଶିଶିର ଆକାଶେ' କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଂକ୍ତି ସହ 'ଠିକଣା ହଜାଇ ଅଣ୍ଡାଳୁଛି ବସି'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଂକ୍ତି ସମାନ । ପଂକ୍ତିଟି ହେଉଛି–

"ଉତ୍ତରା ପବନ ଉଡ଼ାଇ ନେଇଛି
ଛୋଟ ଚିଠିଟିକୁ ମୋର
ଯେଉଁ ଚିଠିଟିରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି
ତୁମରି ହସ୍ତାକ୍ଷର ।

('ଶିଶିର ଆକାଶେ', ପୃ-୯ ଓ 'ଠିକଣା ହଜାଇ ଅଣ୍ଡାଳୁଛି ବସି', ପୃ-୨୧)

ଭାଷା ଓ ଭାବର ସାମ୍ୟତା ସେହିପରି 'ଅପାସୋରା ଏକ କବିତାର ଧାଡ଼ି' ଗୀତିକାର ତୃତୀୟ ପଂକ୍ତିର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଧାଡ଼ି ସହ 'କବିତା କି ଏକ ଫଗୁଣ ଗୋଧୂଳି' ଗୀତିକାର ତୃତୀୟ ପଂକ୍ତିର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଧାଡ଼ି ସମାନ । ଧାଡ଼ିଟି ହେଉଛି–

"କବିତା ତ କେବେ ମରିପାରେ ନାହିଁ
କବି ମନ ଅଗଣାରୁ ।"

ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକର ଭାବପକ୍ଷ ଓ କଳାପକ୍ଷରେ କେତେକାଂଶରେ ଏଇ ପୁନରାବୃତ୍ତିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦୁର୍ବଳତା ନଜରକୁ ଆସେ ନାହିଁ । ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ପାଠକୀୟ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିବ– ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପ୍ରାନ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ :

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ରଷ୍ଟା-ସୃଷ୍ଟି ଓ ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ପରେ କବି ମନୋରମା ବିଶ୍ୱାଳ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ପାହାନ୍ତି ତାରାର ଲୁହ' ଗୀତିକା ସଂକଳନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନାରୁ ଶେଷରେ ଏହି ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ହୁଏ ଯେ ଆଦର୍ଶ ପାଠକ ଅଧ୍ୟବସାୟ, ନିଷ୍ଠା ଓ ସହୃଦୟତାରୂପକ ଗୁଣାବଳୀକୁ ପାଥେୟ କରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଆଧାରରେ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରେ; ଯଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ପାଠକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ ଓ ପୁସ୍ତକରେ ଥିବା ...ବକାଶ ସାମ୍ନାକୁ ଆସିପାରିବ । ଭାବର ଗମ୍ଭୀରତାକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରିବ । ତେଣୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖୋଲାମନରେ କୌତୂହଳତାର ସହ ଯଦି ପାଠକ Text (ଲେଖା)କୁ ପାଠ କରିବ, ତା'ହେଲେ ପୁସ୍ତକରେ ଥିବା ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ଦର୍ଶାଇବା ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାଟିଏ ଛାଡ଼ି ଦେଇଯିବ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. ପ୍ରଧାନ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର : (ସଂ) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱ : ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର, ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, ୨୦୧୪ ।

୨. ମିଶ୍ର, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ : ପାଠକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତତ୍ତ୍ୱ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, ୨୦୧୩ ।

୩. Beach, Richard : A Teachers' Introduction to Reader– Response Theories, 1993.

୪. Fish, Stanley E : Literature in the Reader : Affective Stylists.

୫. Freund, Elizabeth : The Return of the Reader, Reader Response Criticism.

୬. ନନ୍ଦ, ବିଜୟ : ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱ : ପାଠକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତତ୍ତ୍ୱ, ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, କଟକ-୨୦୧୦ ।

୭. ମହାପାତ୍ର ବିଶ୍ୱାଳ, ମନୋରମା : 'ପାହାନ୍ତି ତାରାର ଲୁହ' : ପ୍ରୀତମ ପ୍ରକାଶନୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

ପାଠକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା

ଡକ୍ଟର ଜିତେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ପାଠକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା ବା ରିଡ଼ର୍-ରେସ୍‌ପନ୍‌ସ୍ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍‌ର ତର୍ଜମା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ମନେରଖିବା କଥା ଯେ ଏହା ଗଠନବାଦ ବା ବିଗଠନବାଦ ଭଳି ଏକ ସଂଗଠିତ ଆନ୍ଦୋଳନ ନୁହେଁ ଏବଂ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ଅବଲମ୍ବନରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର ସମସ୍ତ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ପାଠକ ଓ ପଠନ କ୍ରିୟା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ତିରିଶି ଦଶକରୁ ଷାଠିଏ ଦଶକର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ରଚନା-କୈନ୍ଦ୍ରିକତା ବା ଟେକ୍‌ସ୍ଟ-ସେଣ୍ଟର୍ଡ଼ ତଥ୍ୟ ପାଠକର ଭୂମିକାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଡ଼ାଇଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପାଠକର ସ୍ଥାନ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲା । ୧୯୪୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ "ଦି ଆଫେକ୍‌ଟିଭ୍ ଫାଲାସି"ରେ ମୁନ୍‌ରୋ ବେର୍ଡ଼ସ୍‌ଲି ଓ ଡବ୍‌ଲ୍ୟୁ କେ. ଓ୍ୱିମ୍‌ସାଟ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହିତ ଆଦୌ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆଧାରରେ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା । ଏହି ତଥ୍ୟକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଠନ ଓ ପାଠକର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି । ଏହି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯାଇଥିବାରୁ ପାଠକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ବିଭିନ୍ନ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ପଚାଶ ଦଶକର ଚିକାଗୋ ସମାଲୋଚନା ଓ ଷାଠିଏ ଦଶକର ଚେତନାଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଷାଠିଏ ଦଶକ ଓ ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଗଠନବାଦ, ବିଗଠନବାଦ ଓ ନବ୍ୟ-ଇତିହାସବାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱରେ ପାଠକକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଆସିଛି ଏବଂ ଇଲିଅଟ୍ ଓ ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍ ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାଠାରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ପୃଥକ୍ କରିଛି । ଷାଠିଏ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ଆଲୋଚିତ ପାଠକକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଓ ବିଭାବ ସଂପର୍କରେ ୧୯୮୦ରେ ଦୁଇଟି ଉପାଦେୟ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସୁଶାନ୍ ସୁଲେମାନ୍ ଓ ଇଙ୍ଗ୍ କ୍ରସ୍‌ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ "ଦି ରିଡର୍ ଇନ୍ ଦି ଟେକ୍‌ସ୍ଟ : ଏସେଜ୍ ଅନ୍ ଅଡିଆନ୍ସ ଏଣ୍ଡ୍ ଇଣ୍ଟରପ୍ରିଟେସନ୍" ପୁସ୍ତକରେ ଷୋହଳଟି ମୌଳିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଜେନ୍ ଟଂପ୍‌କିନ୍‌ସଙ୍କଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ "ରିଡର୍-ରେସ୍‌ପନ୍ସ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍:

ଫ୍ରମ୍ ଫରମାଲିଜିମ୍ ଟୁ ପୋଷ୍ଟ-ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚରାଲିଜିମ୍" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଗାରଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ହିଁ ପାଠକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନା ତଥ୍ୟକୁ ଏକ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ରୂପ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏ ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ବିତର୍କ ଓ ଆଲୋଚନାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲେ ।

୧୯୬୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ "ସରପ୍ରାଇଜ୍‌ଡ୍ ବାଇ ସିନ୍ : ଦି ରିଡର୍ ଇନ୍ ପାରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ୍" ଏବଂ ୧୯୭୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ "ସେଲ୍‌ଫ୍ କନ୍‌ଜ୍ୟୁମିଂ ଆର୍ଟିଫେକ୍ଟସ୍ : ଦି ଏକ୍ସପିରିଏନ୍ସ ଅଫ୍ ସେଭେଣ୍ଟିନ୍‌ଥ୍ ସେଂଚୁରି ଲିଟରେଚର୍" ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟିରେ ପାଠକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବକ୍ତା ଷ୍ଟେନ୍‌ଲି ଫିସ୍ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକର ଅନୁଭୂତି ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଫିସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବାସ୍ତବତା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆରମ୍ଭରେ । ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅଗ୍ରସର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକର ଅନୁଭୂତିରେ କ୍ରମାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଥାଏ, ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ ହେଉଥାଏ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟାୟନର ସ୍ତର ମଧ୍ୟ ବଦଳୁଥାଏ । ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷଯାଏଁ ପାଠକ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ଆହରଣ କରେ, ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଅର୍ଥ । ପଠନ ସରିବା ପରେ, ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅନୁଭୂତି ପରେ ଯାହା ରହେ, ତାହା ସହିତ ସାହିତ୍ୟକୃତିର କିଛି ସଂପର୍କ ନଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା ପ୍ରସେସ୍, ଏହା ଉତ୍ପାଦିତ ବସ୍ତୁ ବା ଶ୍ରମର ପରିଣାମ ବା ପ୍ରଡ଼କ୍ଟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଅନୁଭୂତି, ଏକ ମୁଦ୍ରିତ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ– ଏହା ହିଁ ଷ୍ଟେନ୍‌ଲି ଫିସ୍‌ଙ୍କ ପାଠକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାର ମୌଳିକ ଉପପାଦ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ହେଉଛି ପାଠକଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ରୂପ ଏବଂ ଏହାର ବାହ୍ୟ ରୂପ ଅନୁଭୂତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅବାନ୍ତର । ପାରଂପରିକ ସମାଲୋଚନାସମ୍ୱଳିତ କଳାର ଦ୍ୱୈତ ଉପସ୍ଥିତି-ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକକୁ ଫିସ୍ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯେ ପାଠକର ଅନୁଭୂତି=ଅର୍ଥ=ଆଙ୍ଗିକ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, ଫିସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ଅର୍ଥ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ସହିତ ପାଠକର ଅନୁଭୂତି ସର୍ବୋତଭାବରେ ସମାନ । ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି ହେଉଛି ପାଠକର ଅନୁଭୂତି ।

୧୯୭୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ "ଲିଟେରେଚର୍ ଇନ୍ ଦି ରିଡର୍" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଫିସ୍ ତାଙ୍କ ତଥ୍ୟ ଅଧିକ ସତର୍କତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ପାଠକକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପାଠକକୁ ସେ "ଇନ୍‌ଫରମଡ୍ ରିଡର୍" ଭାବରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରକୃତ ପାଠକ ଉଭୟ ଭାଷାଗତ ଦକ୍ଷତା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନତାଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପାଇଁ ପାଠକ ପାଖରେ ଏହି ଉଭୟ ଗୁଣ ରହିବା ନିତାନ୍ତ ଜରୁରୀ । ପୁଣି ୧୯୭୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ "ଇଣ୍ଟରପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ଦି ଭେରିଓରମ୍"ରେ ଷ୍ଟେନ୍‌ଲି ଫିସ୍ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟ ଏକ ତଥ୍ୟ, ଯାହାକୁ "ଇଣ୍ଟରପ୍ରିଟିଭ୍ କମ୍ୟୁନିଟିଜ୍" ତଥ୍ୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଯେକୌଣସି ପାଠକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଉକ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ପରଂପରାରେ ନିହିତ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ-କୌଶଳଦ୍ୱାରା ହିଁ ତାହାର ସାହିତ୍ୟ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସକୁ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀର

ବିଭିନ୍ନ ପାଠକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପାଠକ ପାଇଁ ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ସେହି ସାହିତ୍ୟକୃତି ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପାଠକ ପାଇଁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଷାଠିଏ ଦଶକର ଶେଷ ଭାଗରୁ ଅଶୀ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନର୍ମାନ୍ ହଲାଣ୍ଡ୍ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପାଠକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ବିଚାର କରିଆସିଛନ୍ତି । ୧୯୬୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ "ଦି ଡାଇନାମିକ୍ସ୍ ଅଫ୍ ଲିଟାରାରୀ ରେସ୍ପନ୍ସ୍" ଓ ୧୯୭୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ "ଫାଇଭ୍ ରିଡ଼ର୍ସ୍ ରିଡିଂ" ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିକୁ ହଲାଣ୍ଡ୍ଙ୍କ ତଥ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସାଧାରଣ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବା ଲେଖକଙ୍କ ଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ଅବସ୍ଥାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ଲେଖା ଉପରେ ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନୀର ପ୍ରଭାବ କିମ୍ବା ଲେଖାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନ ଓ ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ହଲାଣ୍ଡ୍ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହେଲା ପାଠକ ଆଡ଼କୁ ଏବଂ ପାଠକ ଓ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଭିତରେ ସଂପର୍କ ବା ଆଦାନପ୍ରଦାନ ବା ଟ୍ରାନ୍ଜେକ୍ସନ୍ର ଅନୁଶୀଳନ ଥିଲା ହଲାଣ୍ଡ୍ଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ସେ "ଇଗୋ ସାଇକୋଲୋଜି"ର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଏହାର ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ ସେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତା' ନିଜ ଢଙ୍ଗରେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ କୌଣସି ଲେଖା ପ୍ରତି ବିଭିନ୍ନ ପାଠକଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ସାମ୍ୟ ରହିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନପାରେ । ୧୯୭୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ "ୟୁନିଟି ଆଇଡେଣ୍ଟି ଟେକ୍ସ୍ଟ ସେଲ୍ଫ୍"ରେ ନର୍ମାନ୍ ହଲାଣ୍ଡ୍ ପାଠକର ଏହି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ହଲାଣ୍ଡ୍ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ "ଟେକ୍ସ୍ଟ" ହେଉଛି ମୁଦ୍ରିତ ଶବ୍ଦାବଳୀ, "ସେଲ୍ଫ୍" ହେଉଛି ମଣିଷର ଦେହ ଓ ମନର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତା, "ୟୁନିଟି" ହେଉଛି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶର ସମନ୍ୱିତ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ "ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି" ହେଉଛି ମଣିଷର ଚରିତ୍ର ବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ମୁଦ୍ରିତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ମଣିଷର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତା ସହ ତୁଳନୀୟ ହେବା ବେଳେ ସମନ୍ୱିତ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ଚରିତ୍ର ବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତୁଳନୀୟ । ହଲାଣ୍ଡ୍ଙ୍କ ଭାଷାରେ "ୟୁନିଟି ଇଜ୍ ଟୁ ଟେକ୍ସ୍ଟ ଆଜ୍ ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି ଇଜ୍ ଟୁ ସେଲ୍ଫ୍" । ଅର୍ଥାତ୍ ଲିଖିତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଭିତରେ ଥିବା ସମନ୍ୱିତ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି ମଣିଷର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତା ସହିତ ଚରିତ୍ର ବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଂପର୍କ ଅନୁରୂପ । ଆମେ ଲେଖା ଭିତରେ ଐକ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ସହିତ ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବା ଚରିତ୍ର ସହ ଆମର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତାର ସଂପର୍କ ଓ ସମନ୍ୱୟ ଉପଲବ୍ଧି କରୁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ୧୯୭୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନର୍ମାନ୍ ହଲାଣ୍ଡ୍ ଉପରୋକ୍ତ ତଥ୍ୟ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଚାରୋଟି ଅବସ୍ଥା ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ : ଆତ୍ମରକ୍ଷା ବା ଡିଫେନ୍ସେସ୍, ପ୍ରତ୍ୟାଶା ବା ଏକ୍ସପେକ୍ଟେସନ୍, ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନା ବା ଫାଣ୍ଟାସିସ୍ ଏବଂ ରୂପାନ୍ତର ବା ଟ୍ରାନ୍ସଫରମେସନ୍ । ଏହି ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକୁ ଯୋଡ଼ି ହଲାଣ୍ଡ୍ "ଡେଫ୍ଟ" ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ

କରିଛନ୍ତି । ପାଠକ ପ୍ରଥମେ ନିଜର ସୁଖଦ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରତି ଭୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ କରେ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସେ ସୁଖ ବା ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଭୟରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାକୁ ଆଶାକରେ । ଏହା ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ତାକୁ ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନା ଭିତରକୁ ନେଇଯାଏ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ତା'ର ଆଶା ଓ ଅବାସ୍ତବ ପରିକଳ୍ପନାର ରୂପାନ୍ତର ଘଟି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ହଲାଣ୍ଡଙ୍କ ଏହିସବୁ ତଥ୍ୟ ବାସ୍ତବରେ ଅତି ଜଟିଳ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଏହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ପାଠକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରିବା ।

ଡେଭିଡ୍ ବ୍ଲେଚ୍ ତାଙ୍କର ୧୯୭୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ "ରିଡିଙ୍ଗସ୍ ଏଣ୍ଡ ଫିଲିଙ୍ଗିସ୍" ଏବଂ ୧୯୭୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ "ସବ୍‌ଜେକ୍ଟିଭ୍ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍" ପୁସ୍ତକରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତି ପ୍ରତି ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ବ୍ଲେଚ୍ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ବିଭିନ୍ନ ପାଠକଙ୍କର ଏକ ସମାନ ରଚନା ପ୍ରତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତା' ପାଇଁ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠକର ମାନସିକତା ହିଁ କୌଣସି ଏକ ଲେଖା ପ୍ରତି ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଦୁଇଟିଯାକ ଭିନ୍ନ କଥା । ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ଇଣ୍ଟରପ୍ରିଟେସନ୍ ହେଉଛି ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କ୍ରିୟା । ପାଠକ ତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଘରୋଇ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲାବେଳେ ସେ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ନିହିତ ଭାଷା ସଂଗଠନ ତଥା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂଯୋଗର ସାଧନକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ତା'ର ମୂଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ରୂପାନ୍ତର ଘଟେ । ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ ବ୍ଲେଚ୍ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନଙ୍କ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କଲେ ହିଁ ତାହା ଯଥାର୍ଥ ଶିକ୍ଷାଦାନ ରୂପେ ଅଭିହିତ ହୋଇପାରିବ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ପ୍ରାଥମିକତା ଦେଲେ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରତିହତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ସ୍ଥୁଳ ଭାବରେ ବ୍ଲେଚ୍‌ଙ୍କ ମତ ହେଉଛି, ବିଚାର ଓ ଜ୍ଞାନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସଂପାଦିତ ହୁଏ ଏବଂ ଅନୁଭବ ତଥା ଆବେଗ ହିଁ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ।

ଷ୍ଟେନ୍‌ଲି ଫିସ୍, ନର୍ମାନ୍ ହଲାଣ୍ଡ୍ ଓ ଡେଭିଡ୍ ବ୍ଲେଚ୍ ପାଠକର ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥିବା ବେଳେ ହନ୍‌ସ୍ ରବର୍ଟ୍ ଜସ୍, ଜେରାଲ୍‌ଡ୍ ପ୍ରିନ୍ସ, ମାଇକେଲ୍ ରିଫାଟେର୍ ଓଲ୍‌ଫ୍‌ଗାଙ୍ଗ୍ ଆଇସର୍ ଓ ଜୋନାଥନ୍ କୁଲର୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ପାଠକ ଓ ପଠନପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଷାଠିଏ ଦଶକର ଶେଷଭାଗରେ ଜର୍ମାନ୍ ସମାଲୋଚକ ହନ୍‌ସ୍ ରବର୍ଟ୍ ଜସ୍ କହିଥିଲେ ଯେ ପାଠକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲାବେଳେ ତା' ମନରେ କେତୋଟି ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଧାରଣା ସ୍ୱତଃ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ଏବଂ ଏହି ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକ ଲେଖା ସଂପର୍କରେ କେତେକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରିଥାଆନ୍ତି । ଜସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ପାଠକର "ହୋରାଇଜନ୍ ଅଫ୍ ଏକ୍ସପେକ୍ଟେସନ୍"

ତାର ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । ଏହି ନିର୍ଣ୍ଣୟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି (କ) କବିତା ବା ଗପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକର ସାଧାରଣ ଗ୍ରହଣୀୟ ରୂପ (ଖ) ସମପର୍ଯ୍ୟାୟର ଲେଖା ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବପରିଚିତି, ଏବଂ (ଗ) କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ତଥା ବ୍ୟାବହାରିକ ଓ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଭିତରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉତ୍ପାଦକ ଓ ଖାଉଟି ଅର୍ଥାତ୍ ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ଭିତରେ ଆଦାନପ୍ରଦାନର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ଏବଂ ପାଠକ ଉପରୋକ୍ତ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକମାନଙ୍କ ଭିତ୍ତିରେ ଲେଖାର ଅବବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ । ମାଇକେଲ୍ ରିଫାଟେର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ଭାଷା ଏବଂ ଆଙ୍ଗୀକକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ପାଠକ ଲେଖାଟିଏ ପଢ଼ିବା ଆରମ୍ଭ କରେ ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଆଙ୍ଗିକର ଗତାନୁଗତିକତା କିମ୍ବା ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଭିତ୍ତିରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଆହରଣ କରେ । ଜେରାଲ୍ଡ ପ୍ରିନ୍ସ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭାଷାର ସଂଗଠନଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ସ୍ୱଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ, ତାହା ହେଉଛି ନିମ୍ନତମ ପଠନ ବା "ମିନିମାଲ୍ ରିଡିଂ" । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲେଖାର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ଭିତରେ ଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଭାବଧାରାର ଉପମାଗତ ବା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରବା ହେଉଛି ସର୍ବୋଚ୍ଚ ପଠନ ବା "ମେକ୍ସିମାଲ୍ ରିଡିଂ" । ଓଲ୍‌ଫ୍‌ଗାଙ୍ଗ୍ ଆଇସେର୍ ପାଠକକୁ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଏକ ସହ-ଉତ୍ପାଦକ ବା କୋ-କ୍ରିଏଟର୍ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ପାଠକୀୟ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରଦାନ କରେ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଆଇସେର୍ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଏକ ଆବେଦନ-ସମ୍ବଳିତ ସଂଗଠନ ବା "ଏ ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚର୍ ଅଫ୍ ଏପିଲ୍" ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆବେଗ ବା ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଅନୁଭୂତି ହିଁ ପାଠକ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଆମେରିକାର ସମାଲୋଚକ ଜୋନାଥନ୍ କୁଲର୍ ତାଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ପୁସ୍ତକ "ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚରାଲିଷ୍ଟ୍ ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍" (୧୯୭୫)ରେ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ପାଠକର ସାହିତ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବା ଲିଟରାରୀ କଂପିଟେନ୍ସର ଆବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । କୁଲର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ମୂଳତଃ କେତୋଟି ପ୍ରଥାସମ୍ମତ ରୀତି ବା କନ୍‌ଭେନ୍‌ସନ୍ ଏବଂ ସଂହିତା ବା କୋଡ୍ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ରୀତି ଓ ସଂହିତାର ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପାଠକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝିପାରେ ବା ଅନୁଭବ କରିପାରେ । କୁଲର୍ ଏହି ରୀତି ଓ ସଂହତିକୁ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଛଅଟି ବର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି (କ) ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ : ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନ ଓ ବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କରେ ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ କରେ (ଖ) ଉପମା ବା ଅଳଙ୍କାର : ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଶୈଳୀର ଅନୁଗାମୀ (ଗ) ପରଂପରା : ପ୍ରତୀକ ଓ ଉପମାର ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କରେ ଏକ ସ୍ୱୀକୃତ ବୁଝାମଣା (ଘ) ପ୍ରକାରଭେଦ : ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ଚିହ୍ନିବାର ପଦ୍ଧତି (ଙ) ସାମଗ୍ରିକତା : ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗଠନ ଭାବରେ ବିଚାର କରିବାର ଇଚ୍ଛା (ଚ) ବିରୋଧାଭାସ ଓ ସଂହତି : ବିଭିନ୍ନ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଭାବ ବା ବାଇନାରି ଆପୋଜିସନ୍

ଭିତରେ ସମନ୍ୱୟ ଓ ଭାରସାମ୍ୟତା । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଛଅଟି ଉପାଦାନ ସଂପର୍କରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଗତି ହାସଲ କରିପାରିଲେ ପାଠକ ପାଇଁ ସେହି ଭାଷାର ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ଓ ବୁଝିବା ସହଜ ହୁଏ । କୁଲରଙ୍କ ମତରେ ଏକ ଆଦର୍ଶ ପାଠକର ପରିଚୟର ମାନଦଣ୍ଡ ହେଉଛି ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବା ଲିଟରାରୀ କଂପିଟେନ୍ସ ।

ଆରମ୍ଭରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଠକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହିଁ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଯେକୌଣସି ଏକ ଲେଖା ବା ଟେକ୍ସ୍ଟର ଅର୍ଥବୋଧକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଯେକୌଣସି ଲେଖାର ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ଥିତି ଅଛି ଏବଂ ପାଠକ ଏହାର ଅର୍ଥ ଅନୁଭବ କରେ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରେ– ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୋଲାଣ୍ଡ୍ ବାର୍ଥ ଟେକ୍ସ୍ଟକୁ "ରିଡର୍‌ଲି ଟେକ୍ସଟ୍" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଯଦି କୌଣସି ଟେକ୍ସ୍ଟର ଅର୍ଥ ପାଠକୀୟ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସମାନ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ, ତେବେ ବାର୍ଥଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହା ହେଉଛି ରାଇଟର୍‌ଲି ଟେକ୍ସ୍ଟ ।

ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ

ମୂଳରଚନା : ତପୋଧୀର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ

ଅନୁବାଦ : ଶିଶିର ବେହେରା

॥ ଏକ ॥

ଭାରତୀୟ ପରଂପରାରେ କବି କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ 'କବିର୍ମନୀଷି ପରିଭୂଃ ସ୍ୱୟମ୍ଭୂଃ' । କବି ଲୌକିକ ଜଗତରେ ଅଲୌକିକ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ । ବସ୍ତୁତଃ ଈଶ୍ୱର ନିଜେ ମଧ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି । ଏକାକୀ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ଏହି ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶ । 'ପଶ୍ୟ ଦେବସ୍ୟ କାବ୍ୟସ୍ୟ ।' ନିଜେ ସୃଷ୍ଟିନିର୍ମାଣ କରି ଈଶ୍ୱର ଆପଣାର ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି, ସେ ରସସ୍ୱରୂପ ଇତ୍ୟାଦି । ସୁତରାଂ, ଈଶ୍ୱର ପ୍ରତିମା କବି ଯାହା କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିବେ, ତାହା ହେବ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱାଦ ସହୋଦର । ସେଥିପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେପରି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ବାରିହୁଏ, ନବନବ ଉନ୍ମେଷଶାଳୀ ପ୍ରତିଭା-ସୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିବେଦନରେ ସେହିପରି ଲେଖକଙ୍କ ଆବେଦନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ । ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱାଦ ସହୋଦର ସହିତ କାବ୍ୟସ୍ୱାଦକୁ ଆସ୍ୱାଦନ କରିପାରିବେ । ସାହିତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଟୀକାଟିପ୍ପଣୀ ଓ ନିୟମ ସର୍ବସ୍ୱ, ସେତେବେଳେ ସେ ଯଥାପ୍ରାପ୍ତ ତଥ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଦେଖିପାରିବେ ଯେ ସେଥିରେ କେତେପ୍ରକାରର ଭାଷ୍ୟ ସମ୍ଭବ ! କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ କବିର ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗରେ ହୁଏତ ସେ ତ୍ରୁଟିକୁ ଧରିନେଇ ପାରିବେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଜ୍ଞା ଅନ୍ୟ କେଉଁ ବିକଳ୍ପ ରାସ୍ତାରେ ଯାଇପାରିଥାନ୍ତା କି ନାହିଁ, ଏ ବିଷୟରେ କଳ୍ପନା କରିବାର ଅଧିକାର ତାଙ୍କର ନଥାଏ । କିଛି କିଛି ସୂକ୍ଷ୍ମ ତର୍କ ସତ୍ତ୍ୱେ କାବ୍ୟସଂସାରରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସ୍ଥିତି ଓ ଅନୁଭବ ।

ଠିକ୍ ଏହି ସ୍ଥାନରେ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପାଠକକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଭାବନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆମମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼େ । ଆକରଣବାଦ ଓ ଆକରଣୋତ୍ତରବାଦ ପାଠକୃତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଯିବା ଫଳରେ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଲେଖକ ଓ ବୁଦ୍ଧିମାନ ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ସଂପର୍କ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଲେଖକ ଆଉ ପ୍ରତିବେଦନ ପକ୍ଷରେ ସର୍ବେସର୍ବା ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ବରଂ, ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକ ହୋଇଗଲେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ନିୟନ୍ତା । ଧାରଣା ପାଠକୃତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କେବେହେଲେ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଏକ ପ୍ରକାର ଧାରଣା କ୍ରମଶଃ ବଳବତ୍ତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପାଠକର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଏହାକୁ କେବଳ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣିଦେଇପାରେ । ଯେଉଁସବୁ

ଅନୁଷଙ୍ଗ, ଉପକରଣ ଓ ପରମ୍ପରା ସାହାଯ୍ୟରେ ପାଠକୃତି ଗଢ଼ିଉଠେ, ସେସବୁର ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାରକୁ ଡେଇଁ ପାଠକ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ପରିସରକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ସେତେବେଳେ ଆମେ ବୁଝିପାରୁ, ଲେଖକ କେବଳ ସେହି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସୂତ୍ରଧର ମାତ୍ର । ଅର୍ଥାତ୍, ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରତିବେଦନର ମୂଳ ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିବା ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଦାୟିତ୍ୱ । ପାଠକ ଏହି ମୂଳ ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରି ତାହାର ବିନିର୍ମାଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଭାବରେ ସେ ହୋଇଉଠନ୍ତି ନୂତନ ନୂତନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଜନ୍ମଦାତା । ବିଖ୍ୟାତ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ହ୍ୱଲଗ୍ୟାଙ୍ଗ ଆଇଜର କହିଛନ୍ତି, ପ୍ରତିଟି ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠକୃତି ନିଜ ଭିତରେ ବେଶ୍ କିଛି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ରଖିଥାଏ । ପାଠକର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ସେହି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାଦ୍ୱାରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା । ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଥିବା ଅଂଶ କଦାପି ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନୁହେଁ, ଅକଥିତ ବାଣୀର ପ୍ରକାଶହିଁ ପ୍ରତିବେଦନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କରିଥାଏ । ସବଳ କବିତା ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ନୈଃଶବ୍ଦର ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ପରିସର । ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ନୈଃଶବ୍ଦକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ବୁଝା ନ ଯାଇଛି, ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଠ କରାଯାଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଭାଷ୍ୟ ହିଁ ଶୂନ୍ୟତାକୁ କ୍ରମାଗତ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ : ପାଠକୃତି କ'ଣ ନିଜେ ଉତ୍ସୁକ ପାଠକଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣୀ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସୂତ୍ରପାତକରେ, ନା ପାଠକ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର କୌଶଳକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାପାଇଁ ପାଠକୃତି ଉପରେ ନିଜର କପୋଳକଳ୍ପିତ ସମସ୍ୟା ଓ ସମାଧାନକୁ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି ?– ଏହି ସବୁ ନାନ୍ଦନିକ ଓ ପ୍ରାୟୋଗିକ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି, ପାଠକକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ।

ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ବିକଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ପ୍ରାଥମିକ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ଚିହ୍ନବିଜ୍ଞାନୀମାନେ । ଉମବେର୍ତ୍ତୋ ଏକୋ ତାଙ୍କର 'The Role of the Reader' (୧୯୭୯) ପୁସ୍ତକରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ କିଛିକିଛି ପାଠକୃତି ମୁକ୍ତ ଉପସଂହାରର ନିଦର୍ଶନ । ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ସେ ଜେମ୍‌ସ ଜୟସ୍‌ଙ୍କ 'ଫିନେଗାନସ୍ ଓୟେକ' କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଠାରେ ପାଠକଙ୍କର ସକ୍ରିୟ-ସହଯୋଗରେ ହିଁ ପାଠର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ, କିଛିକିଛି ପାଠକୃତି ରୁଦ୍ଧ ଉପସଂହାରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବୋଲି ମନେହୋଇଥାନ୍ତି । ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୂର୍ବନିର୍ଦ୍ଧାରିତ । ଯେପରି, ଗୋଇନ୍ଦା କାହାଣୀ ବା କମିକ୍‌ସ୍ । ଏଠାରେ ପାଠକ ଯେତେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହେବେ, ପାଠକୃତିର ଦିଗନ୍ତ ସେତେ ବେଶୀ ପ୍ରସାରିତ ହେବ । ସ୍ୱଭାବତଃ, ପାଠକଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟତା ଏବଂ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଏଠାରେ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇନପାରେ । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରତିମ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସକୁ ସାମାନ୍ୟ ବଦଳାଇ ଯଦି କୁହାଯିବ– 'ସମସ୍ତେ ପାଠକ ନୁହନ୍ତି, କେହି କେହି ପାଠକ'; ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ, ପାଠକ କିଏ ? କିମ୍ବା କାହାକୁ ସାହିତ୍ୟପାଠକ ବୋଲି କୁହାଯିବ ? କୌଣସି ଲେଖକ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିବେଦନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପାଠକସତ୍ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କ'ଣ ତାଙ୍କର ଯାବତୀୟ ଉପକରଣ ଓ କଳାକୌଶଳ ପ୍ରଧାବିତ ହୋଇନଥାଏ ?

ସାଂପ୍ରତିକ ଆଖ୍ୟାନତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, ଲେଖକ-ସତ୍ତା ମଧ୍ୟ ବହୁଧା-ବିଭାଜିତ । ପ୍ରତିବେଦନର ଚରିତ୍ର ଅନୁସାରେ ଲେଖକଙ୍କ ଭୂମିକା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆଖ୍ୟାନଟି ସମ୍ବୋଧିତ ହେଉଛି, ସେହି ଗ୍ରହୀତା ଏବଂ ପାଠକ ଅଭିନ୍ନ କି ନୁହଁନ୍ତି– ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବହୁ ତର୍କବିତର୍କ ଲାଗିରହିଛି । ଲେଖକ ତାଙ୍କ ପାଠକୃତିକୁ କେବେକେବେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରତି ସିଧାସଳଖ ସମ୍ବୋଧନ କରିଥାନ୍ତି ତ, କେବେକେବେ ପରୋକ୍ଷ ଆଭାସରେ ଏବଂ କଥାପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେହି ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପାଠକଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତି ଓ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପାଠକ ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ପାଠକ ଯେ ସେହି ଜଣେ ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି, ଏଭଳି ଭାବିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ । ଏବିଷୟରେ ଗେରାଲ୍‌ଡ଼ ପ୍ରିନ୍ସ ଚମତ୍କାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆଖ୍ୟାନର ଗ୍ରହୀତା ଏବଂ ପ୍ରତିବେଦନ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମୟରେ ଲେଖକଙ୍କଦ୍ୱାରା କଳ୍ପିତ ପାଠକ ଯେପରି ଏକ ନୁହନ୍ତି, ସେହିପରି ଗ୍ରହୀତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ ଆଦର୍ଶ ପାଠକ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥକ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତିଟି କଳାକୌଶଳକୁ ଯିଏ ହାତର ରେଖାଭଳି ପଢ଼ିପାରନ୍ତି, ସେହି ଆଦର୍ଶ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ଲେଖକ ତାଙ୍କର ଲେଖା ବା ରଚନାକୁ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥାନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଲେଖକ ଓ ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଲାଗିରହିଥାଏ । ଏପରିକି କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କ ଆକ୍ରମଣକାରୀ ଓ ଆକ୍ରାନ୍ତର ସଂପର୍କ ଭାବରେ ଉଭାହୁଏ । ଲେଖକ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ନାନା ଭାବରେ ପାଠକ ଉପରେ ଲଦି ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରନ୍ତି ଏବଂ ପାଠକ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ସହିତ ବାକ୍ୟବାଣରେ ଜର୍ଜରିତ କରାଇ ପ୍ରତିବେଦନ ଭିତରେ ଭିନ୍ନ ଏକ ପରିସରକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିନିଅନ୍ତି । ଫଳରେ ଉଭୟପକ୍ଷଙ୍କ ଏହି ଟଣାଓଟରା ଭିତରେ କେବେକେବେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା ମଧ୍ୟ ଲାଗିରହିଥାଏ ।

ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ :–

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁଣାଢ଼୍ୟଙ୍କ 'ବୃହତ୍‌କଥା', ସୋମଦେବଙ୍କ 'କଥାସରିତସାଗର' ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ଅନୁସୃତ କଥନ ଶୈଳୀକୁ ଯଦି ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବା, ଦେଖିବା, କଥନ ଭିତରେ ହିଁ ଉତ୍ସୁକ ଗ୍ରହୀତାଙ୍କର ଏକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ଏଠାରେ ସୂତ୍ରଧର ହେଉଛନ୍ତି କଥକ । ଗ୍ରହୀତାମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କଥାକୁ କଥାନ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ କରାଯାଇଛି । ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟର ବିଖ୍ୟାତ ଆରବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସରେ କଥକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଗ୍ରହୀତା ହିଁ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକହଜାରଏକରାତ୍ରି ଧରି କଥକ ଅର୍ଥାତ୍ ଖଲିଫାଙ୍କ ନବପରିଣୀତା ବଧୂ କଥାର ଯାଦୁରେ ଗ୍ରହୀତା-ଶ୍ରୋତା ଖଲିଫାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ନିବିଷ୍ଟଚିତ୍ତ କରିଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ଏହା କମ୍ ସଫଳତା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ମନେପଡ଼େ, ଗ୍ରହୀତା-ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିରବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମନଯୋଗ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଉପରେ କଥକଙ୍କର ଜୀବନ-ମୃତ୍ୟୁ ନିର୍ଭର କରୁଛି, ସେତେବେଳେ କଥାର ଧାରା ଗଭୀର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ହୋଇଉଠିଛି । ପୂର୍ବରୁ ଆଖ୍ୟାନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଗେରାଲ୍‌ଡ଼ ପ୍ରିନ୍ସଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ସେ କହିଛନ୍ତି– ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାନ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ

ଭାବରେ ନିଜସ୍ୱ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତା ତିଆରି କରିପାରେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ପାଠକଙ୍କର ସଂପର୍କ ରହିପାରେ ବା ନ ରହିପାରେ ।

ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦରେ ପାଠକସତ୍ତା, ପାଠକର ଭୂମିକା, ପାଠକୃତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଦ୍ୱିବାଚନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ପାଠକୃତିର ରୂପାନ୍ତର ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏସବୁର କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପସ୍ଥାପନା ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ରଚନାରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିହୁଏ । ଗତ କେତେ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଆମ ଚିନ୍ତାଜଗତ ଯେତେ ସ୍ରୋତ ଓ ପ୍ରତିସ୍ରୋତର ତରଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ଆଲୋଡ଼ିତ ହୋଇଛି, ତାହାର ପ୍ରତିଟି ଅଭିଘାତ ପାଠକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦର ବିଭିନ୍ନ ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । ସେଥିରେ କେବଳ ଯେ ନୂତନ ଭାବନା ଓ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅର୍ଜିତ ହୋଇଛି, ତାହା କୁହାଯାଇନପାରେ; ପାଠକୃତିର ଅଣୁବିଶ୍ୱରେ ପାଠକର ଭୂମିକା ହୋଇଛି ସଂକେତ-ଗ୍ରାହକର, ଚଳିଷ୍ଣୁ ଅଭିଯାତ୍ରୀର । ପଢ଼ିବା କହିଲେ କେବଳ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟବସାୟ ନୁହେଁ; ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଓ ନୂତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ମଧ୍ୟ । ଏହା କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ଅତୀତର କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଏହାଦ୍ୱାରା ନୂତନଭାବରେ ଆବିଷ୍କୃତ କରାଯାଇପାରିବ ।

॥ ଦୁଇ ॥

ପାଠକକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହାକୁ ପାଠକ-ପତ୍ରିକ୍ରିୟାମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ କୁହାଯାଇଥାଏ, ତାହା ଭାବବିଶ୍ୱ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦିଗରୁ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ରହିନାହାନ୍ତି । ଏହି ଅଭିଧା ମୂଳତଃ ସେହିସବୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଜଡ଼ିତ, ଯେଉଁମାନେ 'ପାଠକ', 'ପାଠ-ପ୍ରକ୍ରିୟା' ଏବଂ 'ପାଠ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା'ର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଜଡ଼ିତ । ଇଙ୍ଗ୍-ମାର୍କିନ ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ୍‌ର ସ୍ଥାନ ନବ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାବାଦୀଙ୍କର ଠିକ୍ ବିପରୀତ । ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତତ୍ତ୍ୱବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠକୃତିର ଯଥାର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧି ସେତିକିବେଳେ ସମ୍ଭବ, ଯେତେବେଳେ ତା'ର ପରିଣତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠକୃତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରଭାବବିସ୍ତାର ନ କରିଛି, ସେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା କେବଳ କଥାରେ ହିଁ ରହିଯାଏ । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଧାରାରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ପାଠକୃତି ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ପାଠ-କ୍ରିୟାର ଆବଶ୍ୟକତା, ଅର୍ଥବୋଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତ ପାଠକ ଓ ପାଠକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପାଠକୃତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠାଭ୍ୟାସର ସଂସ୍କାର ଏବଂ ପାଠକସତ୍ତାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଇତ୍ୟାଦି ଯାବତୀୟ ବିଷୟକୁ ନେଇ ବହୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲାବେଳେ, କେବେକେବେ ତାହା ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଭାବନାକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । ଯେମିତିକି ନବ୍ୟସମାଲୋଚନାବାଦ, ଆକରଣବାଦ, ମନୋବିକଳନବାଦ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-ଚୈତନ୍ୟବାଦ, ବିନିର୍ମାଣବାଦ ପ୍ରଭୃତି ପାଠକ, ପାଠଭାଷ୍ୟ ଓ ପାଠକୃତି ସଂପର୍କରେ ନିଜସ୍ୱ ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେସବୁକୁ ମିଳାଇ ଆମେମାନେ ପ୍ରତିବେଦନ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଉପଲବ୍ଧିରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଛୁ । ଫଳରେ, ପାଠକକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ଏକ ଭିନ୍ନ ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଥାଏ ।

ପାଠକକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମାଲୋଚନାସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆମୂଳ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ତତ୍ତ୍ୱଗତ ଅବସ୍ଥାନରେ ଯେତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି, ସମାଲୋଚକଙ୍କର ନାନ୍ଦନିକ, ସାମାଜିକ ଓ ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମଧ୍ୟ ସେତେ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଲେଖକ-କଥକ ଯେଉଁ ଧରଣର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବେ, ପାଠକ ସେସବୁକୁ ବିନାଦ୍ୱିଧା ଓ ବିନା ପ୍ରଶ୍ନରେ ଯେ ମାନିନେବେ, ତାହା ହୋଇନପାରେ, ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପାରିବନାହିଁ । କାହିଁକିନା, ଦୁଇପକ୍ଷର ଯୁକ୍ତି ଓ ତଥ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ମେରୁଭଳି ଛିଡ଼ାହୋଇଥାଏ । ପାଠକୃତିର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ବିନିର୍ମାଣ କରି ପାଠକ ପୂରାପୂରି ନୂତନ ଅଣୁବିଶ୍ୱର ଉଦ୍‌ଭାସନକୁ ସମ୍ଭବ କରାଇପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର କ୍ରମ-ଉତ୍‌ଥାନକୁ ଇତିହାସର ଧାରାରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ମରଣୀୟ ନାମ ହେଉଛି ଆଇ.ଏ.ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍ । ବିଂଶ ଦଶକରେ ସେ ପାଠକର ଆବେଗପ୍ରସୂତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତିରିଶ ଦଶକର ଦୁଇ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଲେ ଡି.ଡବ୍ଲ୍ୟୁ.ହାର୍ଡ଼ିଂ ଓ ଲୁଇ ରୋଜେନବ୍ଲାର୍ଟ । ପଚାଶ ଦଶକରେ ଓ୍ୱାକର ଗିବସନ୍ ଛଦ୍ମ-ପାଠକ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ବୁଝାପଡୁଛି, ପାଠକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦର ଏକ୍ରୁତିଶୀଳ ଭାବରେ ପ୍ରକରଣବାଦ ଭୂମିକା ଆଦୌ ଗୌଣ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ, ଗିବସନ୍‌ଙ୍କ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବୁନିୟାଦ ମୂଳତଃ ନବ୍ୟସମାଲୋଚନାବାଦରେ ନିହିତ ଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପାଠକୃତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ସେ କୁହନ୍ତି ପ୍ରତିଟି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱକୀୟ ମୂଲ୍ୟରେ ମହୀୟାନ୍ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତେଣୁ ପାଠକୃତିର ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ତା'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ । ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି ବୟାନ୍‌ର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହେବା କଠିନ । ଗିବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, 'ପାଠକୃତିରେ ନିହିତ ଅନାବିଷ୍କୃତ ସଂପଦକୁ ଖୋଜିପାଇବା ପାଇଁ 'ପାଠକ'ର ପ୍ରୟୋଜନ । ଯେହେତୁ ସେ ଛଦ୍ମ ପାଠକ କଥାଟି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ତାହା 'ପ୍ରକୃତ-ପାଠକ'ର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁନାହିଁ । ଯେଉଁ ସୀମାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ପାଠକୃତିର ଉଦ୍‌ଭାବକ ଓ ଗ୍ରହୀତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ତିଆରି କରିଛି, ସେହିଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବା ପାଇଁ ଏହି ଛଦ୍ମପାଠକ ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପଦ୍ଧତିର ସୂତ୍ରପାତ କରିଅଛି । ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଏବଂ ଶେଷ ଗନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଅନେକ ଅନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତର । ଏହି ପଥଟିକୁ ପାରିହେବା ପାଇଁ ଗିବ୍‌ସନ୍ କୌଣସି ଏକକ ପାଠକଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଛଦ୍ମ-ପାଠକର କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱନାହିଁ, ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଠକୃତିରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । କୁହାଯାଏ, ଏହା ହେଉଛି ଏକ 'ଭୂମିକା', ଯାହାକୁ ପ୍ରତିବେଦନ ସମାପ୍ତ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକୃତ ପାଠକଙ୍କୁ ପାଳନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଗିବ୍‌ସନ୍ ଛଦ୍ମପାଠକଙ୍କୁ ପାଠକୃତିର ନିଜସ୍ୱ ସଂପତ୍ତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଭଲ ବହି ତାକୁହିଁ କୁହାଯିବ, ଯେଉଁଠାରେ ଛଦ୍ମପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଆମର ପ୍ରିୟ ଓ ଅନୁସରଣଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଛାୟାକୁ ଖୋଜିପାଇବା । ଠିକ୍ ଏହାର ଓଲଟା ଯେତେବେଳେ ଘଟେ, ଆମେମାନେ କହୁ, ତାହା ହେଉଛି ଖରାପ ବା ଅସବଳ ବହି । କଥକ ଓ ଛଦ୍ମପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିକୁ ଆମେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥାଉ, ସେସବୁର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଏବଂ ତା'ର ନାଟକୀୟତା ପ୍ରତିବେଦନକୁ ନୂତନ ଦ୍ୟୋତନାରେ ଯୁକ୍ତକରେ । ସୁତରାଂ, ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ପାଠକସଂପର୍କିତ ଧାରଣାକୁ ନୂତନ ପ୍ରକାରର ପାଠକୃତି ବିଶ୍ଳେଷଣର ଉପାୟ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର

କରି ଗିବ୍‌ସନ୍ ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରବଣତାକୁ ଅନେକ ପୂର୍ବରୁ ଭିତ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିସାରିଥିଲେ ।

ପାଠକୃତି ସଂପର୍କରେ ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କେତେ ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ, ତାହା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟଦେଇ ତତ୍ତ୍ୱର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍-ହାର୍ଡ଼ିଂ-ରୋଜେନବ୍ଲାଟ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଡ ବଡ଼୍‌କିନ ଓ କେନେଥ ବାର୍କ ଯେତେବେଳେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେହି ସମୟରେ ପାଠକ ଅପେକ୍ଷା ପାଠକୃତି ଏବଂ ପ୍ରତିବେଦନ ଥିଲା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କ୍ରମେ ପାଦ-ପ୍ରଦୀପର ଆଲୋକ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୁଏ ପାଠକ ଏବଂ ପାଠକ୍ରିୟା ଉପରେ । ବହୁ ଆଲୋଚକଙ୍କ ସମାବେଶ ଏବଂ ସାମସାମୟିକ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନା ତଥା ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ବ୍ୟାପକ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରେ । ଆମେରିକାରେ ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରମୁଖ ପୁରୋଧା ଥିଲେ, ଡେଭିଡ୍ ବ୍ଲାଇଚ୍, ଷ୍ଟିଫେନ୍ ବୁଥ୍, ଓୟେନ୍ ବୁଥ୍, ଜୋନାଥନ୍ କୁଲେର୍, ପଲ୍ ଦି ମ୍ୟାନ୍, ଜୁଡ଼ିଥ୍ ଫେଟାର୍ଲି, ଷ୍ଟ୍ୟାନର୍ଲି ଫିଶ୍, ନର୍ମାନ୍ ହଲାଣ୍ଡ୍, ସାଇମଣ୍ଡ୍ ଲେଜାର୍, ଜେ.ହିଲିସ୍ ମିଲେର, ଗିରେର୍ଡ଼୍ ପାମାର, ମେରିଲୁଇପ୍ରାଟ, ଗୋରାଲ୍‌ଡ଼ ପ୍ରିନ୍ସ, ଆଲେନ ପରଭେସ, ମିଶେଲ ରିଫାଟେରେ, ୱାଲ୍ଟର ସ୍ଲାଟୋଫ, ଉଇଲିୟମ୍ ସ୍ପାନୋସ ପ୍ରମୁଖ । ଅବଶ୍ୟ, ଏହି ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ହିଁ ମୂଳ ଚିନ୍ତା ପ୍ରସ୍ଥାନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ତୁଳନାତ୍ମକ ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ସହିତ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କ ଥିଲା ଗୌଣ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକ ଲୋକ ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ନୁହନ୍ତି, କେବଳ ପରିପୋଷକ ମାତ୍ର । ଯେପରି ୱେନ୍ ବୁଥ୍ ପ୍ରକରଣବାଦର ଚିକାଗୋ ଶାଖା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ; ଦି ମ୍ୟାନ ଓ ମିଲେର ପ୍ରଥମ ଅବଭାସବାଦ ସହିତ ଏବଂ ପରେ ବିନିର୍ମାଣବାଦ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ଇତ୍ୟାଦି । ଏମାନଙ୍କ ମିଳିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ସତୁରୀ ଦଶକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ବ୍ୟାପାରରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଫିଶ୍-ହଲାଣ୍ଡ-ବ୍ଲାଇଚ୍- ଏହି ତିନିଜଣଙ୍କର ଅବଦାନ ଅଧିକ ।

ଏକାଧିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଗ୍ରହୀତା-ପାଠକର ଅବସ୍ଥାନ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ-ଗୌଣ ଭେଦଭାବର ସୀମାରେଖା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଠିନ । ସମୟର ପ୍ରଭାବ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱବିଚାରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାରୁ ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରବଣତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରବଣତାବାଦର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକୁଳି ଆସି ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ପାଠକଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛି । ଉପଲବ୍ଧ ପାଠକୃତି ଯେଉଁଠାରେ ଅଚଳ, ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ; ପାଠକସତ୍ତା ସେହିଠାରେ ଚଳମାନ, ବିକାଶଶୀଳ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ପାଠକୃତି ଅନ୍ତର୍ଗତ ଐକ୍ୟ ଓ ଧାରାବାହିକତା ବଦଳରେ ଯେଉଁ ନାନ୍ଦନିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରାଯାଇଛି, ତାହା ଏହି ଭାବଧାରାରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟ । ପାଠ-ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ବ୍ୟାପକ ଜ୍ଞାନତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାଧ୍ୟବାଧକତା ରହିଛି ଏବଂ ପାଠକଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସ୍ତରଭେଦ ରହିଛି, ସେହିସବୁ ଦିଗପ୍ରତି ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ

କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସହିତ ମିଶିରହିଛି କୂଟ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ତର୍କ ଏବଂ ଇତିହାସର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ନାନା ମତମତାନ୍ତର । ପାଠକର ଅଧିକାର କେତେଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ, ସେହି ପ୍ରଶ୍ନ ତ ଏଥିରେ ନିଶ୍ଚିତ ରହିଛି । ପୁଣି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି– ଛଦ୍ମପାଠକ, ପ୍ରକୃତ ପାଠକ, ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପାଠକ, ବିଦ୍ରୋହୀ ପାଠକ, ଅନ୍ତର୍ଘାତୀ ପାଠକ, ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ପାଠକ ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ରେଣୀଭେଦ । ସ୍ୱଭାବତଃ, ଏହି ଜାତୀୟ ପାଠକବର୍ଗର ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ସେମାନଙ୍କ କ୍ରିୟାଭୂମି ଅର୍ଥାତ୍ ପାଠକୃତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦିଗରୁ ଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ଯଦି ନ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ଗୋଟିଏ ପାଠକୃତି ଭିତରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକଗଣ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଉତ୍କର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିପାରିନଥାନ୍ତେ । ଏଥିପାଇଁ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ହାମ୍‌ଲେଟ୍' ବା 'ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ୍' ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦୀଙ୍କ ପାଖରେ ଯେଉଁଭଳି ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା, ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷବେଳକୁ ତାହା ସେଭଳି ହୋଇପାରିନଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ– ବିଂଶ ଶତକର ତିରିଶ ବା ଚାଳିଶ ଦଶକର ପାଠକ ଏବଂ ସତୁରୀ ବା ଅଶୀ ଦଶକର ପାଠକମାନେ ଏହି ଦୁଇଟି ପାଠକୃତିରୁ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ-ପ୍ରସ୍ଥାନକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଅବଭାସବାଦ ନାମକ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦ ଆମର ଅନେକ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ଅର୍ଥ-ନିର୍ଣ୍ଣୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଭୂମିକା ଉପରେ ଏହି ମତବାଦ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଏହି ଧାରାର ଚିନ୍ତାବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏଡ୍‌ମଣ୍ଡ ହୁର୍ଜେଲ୍, ମାର୍ଟିନ୍ ହାଇଦ୍‌ଗାର ଓ ହ୍ୟାନ୍ସ-ଜର୍ଜ ଗାଦାମାରଙ୍କ ଭୂମିକା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ହୁର୍ଜେଲ୍ କହନ୍ତି– ଦାର୍ଶନିକ ଅନ୍ୱେଷାର ଯଥାର୍ଥ ବିଷୟ ହେଲା, ମାନବ-ଚୈତନ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ବସ୍ତୁ, ବହିଃପୃଥିବୀର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବଧାରା ନୁହେଁ । ଆଉ ଚେତନାର ଅର୍ଥ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବା ବସ୍ତୁ । ଆମର ଚେତନା ଯେଉଁ ପ୍ରତୀତି ତିଆରି କରେ, ତାହାହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ବାସ୍ତବ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଆମେମାନେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଭିତରୁ ତାହାକୁ ହିଁ ଆବିଷ୍କାର କରୁ, ଯାହା ଆମମାନଙ୍କ ଚେତନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ କୌଣସି ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେହି ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ସତ୍ୟ ଏବଂ ଏହି ସତ୍ୟର ଆଧାର ହିଁ ତା'ର ବସ୍ତୁଗତ ଆଧାରକୁ ରଞ୍ଜିତ କରିଥାଏ । ମାନବିକ ଚେତନା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶ୍ୱର ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତି ଉନ୍ମୋଚନର ଦାୟିତ୍ୱ ଅବଭାସବାଦ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟ ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ମନ ହିଁ ସମସ୍ତ ଅର୍ଥର ମୂଳ ଉତ୍ସ, ଏହି ଭାବନା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗ ପରେ କ୍ରମଶଃ ନିଃସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ବିଂଶ ଶତକରେ ପୁଣିଥରେ ତାହାକୁ ନୂତନ ପୋଷାକରେ ଫେରାଇଆଣିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏହାର ସିଧାସଳଖ ଓ ସରଳୀକୃତ ପ୍ରଭାବ ଯଦିଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିପାରିନାହିଁ, ତଥାପି ତାହା ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିନାହିଁ । ବରଂ ଅବଭାସବାଦଠାରୁ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ଏଭଳି ଏକ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି, ଯେଉଁଥିରେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠକୃତିର ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତି ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଚେତନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ଯଥାର୍ଥ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିପାରିଛି । ଗ୍ରହୀତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ପ୍ରତୀତିହିଁ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ସତ୍ୟବୋଲି ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦର ଏହି ସାରବତ୍ତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥନ କରେ ଅବଭାସବାଦ । ଆମେରିକାର ବିଖ୍ୟାତ

ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଜେ.ହିଲିସ୍ ମିଲର୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷ୍ୟ ଅବଭାସବାଦର ଜେନେଭା ଶାଖା ଅର୍ଥାତ୍ ଜର୍ଜ ପୌଲେ ଓ ଜାଁ ଷ୍ଟ୍ୟାରୋବିନସ୍କି ପ୍ରଭୃତି ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବର ଫଳଶ୍ରୁତି ବୋଲି ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାନ୍ତି ।

ପୌଲେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଲେଖକର ଚେତନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ପ୍ରତିବେଦନ ତା'ର ମୂଳଉତ୍ସକୁ ଆମମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥାଏ । ଲେଖକଙ୍କ ଚେତନାରେ ଯେତେ ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତି ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୁଏ, ପାଠକକୁ ତା'ର ଛନ୍ଦ-ଲୟରେ ସଂପୃକ୍ତ କରିନିଏ । ଏ ବିଷୟରେ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବହୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ତର୍କ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । ଦେରିଦା କିନ୍ତୁ ଏ ଧରଣ ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ହାଇଡେଗାର ଯୁକ୍ତି ଥିଲା ଯେ, ମାନବ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ମୂଳ ଚିହ୍ନ ହେଉଛି ତା'ର ଉପଲବ୍ଧ ସତ୍ତା । ଅର୍ଥାତ୍ ଆମମାନଙ୍କର ଚେତନା ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଜଗତର ବସ୍ତୁ ସମାହାରକୁ ତୋଳିଧରେ ଏବଂ ଏହି ଜଗତରେ ସେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଏ । ଚେତନାର ବିଶେଷ ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ଅବସ୍ଥାନ ପାଇଁ ଜଗତରେ ଏଭଳି ଘଟିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ ଦାର୍ଶନିକ ମନନଶୀଳତା ଓ ନୂତନ ଦିଶା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଚିନ୍ତାଧାରା ସର୍ବଦା ଇତିହାସ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଇତିହାସ କୌଣସି ବହିଃବୃତ୍ତ ନୁହେଁ କି ସାମାଜିକ ନୁହେଁ; ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ଅନ୍ତଃର୍ବୃତ୍ତ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ହ୍ୟାନ୍ସ-ଜର୍ଜ ଗାଦାମାରଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସେ ତାଙ୍କର 'Truth and Method' (୧୯୭୫) ପୁସ୍ତକରେ ହାଇଡେଗାରଙ୍କ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଗାଦାମାରଙ୍କ ଅଭିମତ ଯେ, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକର୍ମ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିବେଦନ ଭାବରେ ଜଗତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ, ଭାଷ୍ୟକାର ଓ ବିଶ୍ଳେଷକଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଅବସ୍ଥାନ ଉପରେ ତାହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ ।

।। ତିନି ।।

ଜର୍ମାନ୍ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହ୍ୟାନ୍ସ ରବର୍ଟ ହାଉଜ୍ ପାଠକକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଐତିହାସିକ ମାତ୍ରାରେ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଏକପାର୍ଶ୍ୱରେ ରୁଷ୍ ପ୍ରକରଣବାଦ ଇତିହାସକୁ ଉପେକ୍ଷା କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟପାର୍ଶ୍ୱରେ ନାନା ଧରଣର ସାମାଜିକ ତତ୍ତ୍ୱ ପାଠକୃତି ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଥିଲା । ଏହି ଦୁଇ ମେରୁ ଭିତରେ ହାଉଜ ଯେପରି ଏକ ବୁଝାମଣା କରିନେଇଥିଲେ । ହାଉଜ ଓ ତାଙ୍କର ସହଯାତ୍ରୀମାନେ କାଳାନ୍ତରର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥିଲେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱବୀକ୍ଷାର ଏହି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ । କାରଣ, ଏହି କାଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତି ପୂରାପୂରି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିବା ସହିତ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ମଧ୍ୟ ହରାଇ ବସିଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ, ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗର ମୂଳଭିତ୍ତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା 'Paradigm Shift' ନିତାନ୍ତ ଜରୁରୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଜୀବନ-ସନ୍ଧାନପ୍ରସୂତ ସାହିତ୍ୟ-ସନ୍ଧାନ ଭିତରେ ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରୟୋଗର ରୂପ-ରୂପାନ୍ତରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନର ଜୀର୍ଣ୍ଣଶୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନକୁ

ଅଧିକାର କରେ ସଜୀବ-ନବୀନ । ସେଥିଲାଗି ସମୟର ଅନୁଶୀଳନରୁ ଅର୍ଜିତ ନୂତନ ଅଭିଜ୍ଞତା, ନୂତନ ଉପଲବ୍ଧି, ନୂତନ ସମସ୍ୟା, ନୂତନ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଥାଏ । ହାଉଜ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ପାଠକମାନେ ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠକୃତିକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଦିଗନ୍ତ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପରେ ସଂକୁଚିତ ବା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଊନବିଂଶ ଶତକର ବଙ୍ଗଳା କବିତାରୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଇପାରେ । ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ ସ୍ୱୟଂ ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର 'ଖାଣ୍ଟି ବଙ୍ଗାଳୀ କବି'ର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଇ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତିର ଯେଉଁ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ, ଏଥିପାଇଁ ସମକାଳୀନ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଚରିତ୍ର ହିଁ ଦାୟୀ । ଆଜିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଯେହେତୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଦିଗନ୍ତ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯାଇଛି, ତେଣୁ ଈଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତଙ୍କ ବଙ୍ଗାଳିତ୍ୱକୁ ମାନିନେଇ ସେ 'ଖାଣ୍ଟି ବଙ୍ଗାଳୀ କବି' କି ନୁହଁନ୍ତି– ଏହି ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ । ସେହିଭଳି ହେମଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ଏକ ସମୟରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କଠାରୁ ବଡ଼ କବି ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲେ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ବଙ୍ଗାଳୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବରେ ତାଙ୍କର ସୀମାବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ଛତ୍ରରେ ମିଶିଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ, ବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗବେଳକୁ ଏକଥାକୁ ଆଉକେହି ସ୍ୱୀକାର କଲେ ନାହିଁ । ଏହି ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନାନନ୍ଦ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ଉପହାସର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଆଜି ସେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପରିଣତ ହୋଇସାରିଛନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି, ସାମାଜିକ ଇତିହାସର ପ୍ରେରଣାଦ୍ୱାରା ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଦିଗନ୍ତ ଇତିମଧ୍ୟରେ ଆମୂଳଚୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇସାରିଛି । ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି, ଇତିହାସର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଦାର୍ଶନିକ ମନନଶୀଳତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତ୍ୟୟର ରୂପାନ୍ତର । ପୁନଶ୍ଚ, ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିବେଦନର ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଦିଗନ୍ତ ଅନେକ ମାତ୍ରାରେ ନିର୍ଭରକରେ । ଯେପରି, ମହାକାବ୍ୟର ପାଠକ ଏବଂ ଗୀତିକାବ୍ୟର ପାଠକ ସମାନ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନେଇ ପ୍ରତିବେଦନର ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଗୀତିକବିତାର ପାଠକ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ପାଠକ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଟିକିଏ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ବୁଝିହେବ ଯେ ଯେଉଁସବୁ ପାଠକ ପାଠକୃତି ରଚନାର ସମସାମୟିକ, ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ରଚନାର ମୂଲ୍ୟ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏକ ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଦିଗନ୍ତ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତିରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ । କିନ୍ତୁ, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ପାଠକୃତିରେ ଥିବା ନିହିତ ଅର୍ଥ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଦିଗନ୍ତ ଯେତେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ, ପ୍ରତିବେଦନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସେତେ ବେଶି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରେ । ହାଉଜଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆମେମାନେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଉ ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକର୍ମକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାର୍ବଭୌମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଭୁଲ୍ ହେବ । ପ୍ରତିଟି କାଳରେ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିବେଦନ କେବେହେଲେ ଏକାଭଳି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରତିବେଦନରେ କଥନ-ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଭିତର ଦେଇ କୌଣସି କଳ୍ପିତ ସମୟାତୀତ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇନଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ସମୟ-ଖଣ୍ଡରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଆମେମାନେ କେବେ ବି

କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକର୍ମର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ମୂଲ୍ୟ ବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିପାରିବା ନାହିଁ । ଯଦି କେହି ଏପରି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, ତେବେ ସେ ତାଙ୍କ ନିଜର ଐତିହାସିକ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର କୌଣସି ରଚନା ଏକ ନୂତନ ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇ ଦେଇପାରେ । ପୁଣି ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରତିବେଦନ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ନବଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରେ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ ପୁନଃପାଠ କରୁ, ଆମ ସାମ୍ନାରେ ସେତେବେଳେ ଏହି ପ୍ରତିବେଦନର ପ୍ରଥମ ପାଠକମାନେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ପାଚେରି ତିଆରି କରି ଛିଡ଼ାହୋଇଥାନ୍ତି । ଯଦି ଏହା ଭିତରେ କେତୋଟି ପ୍ରଜନ୍ମ ଇତିମଧ୍ୟରେ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଥାଏ, ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ ପାଠ-ଅଭିଜ୍ଞତା ଆମ ଆଖିସାମ୍ନାରେ ପରଦା ପକାଇଦିଏ । ଏପରିକି, ସାଂପ୍ରତିକ ନାନ୍ଦନିକ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ପାଠରେ ଅନ୍ତରାୟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିକରେ । ପାଠକଙ୍କ ଚେତନାରେ ମଧ୍ୟ ସମୟକ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥାଏ । ଯେପରି ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ 'ରାଜା ଅୟଦିପାଉସ' ବା ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'ହାମ୍‌ଲେଟ୍' ଓ 'ଟେମ୍‌ପେଷ୍ଟ' ନାଟକ ଆଦିକୁ ସମକାଳୀନ ପାଠକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହିତ ପରିତୃପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଭଳି ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ପୁନଃପଠିତ ହୋଇଛି, ତା'ର କୌଣସି ସନ୍ଧାନ ଆଜି ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପାଇବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇନଥିଲା । ଏହାର ମାନେ, ସେମାନେ ପାଠକୃତିର, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିନଥିଲେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀଙ୍କ 'ହାମଲେଟ' ଆଉ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦୀଙ୍କ 'ହାମଲେଟ' କିମ୍ବା ଉପନିବେଶୋତ୍ତର ଚେତନାବାଦୀଙ୍କ 'ଟେମପେଷ୍ଟ୍' ଆଉ ଧ୍ରୁପଦୀମାନଙ୍କର 'ଟେମପେଷ୍ଟ୍' ଅଥବା ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଯୁଗର ରାଜା ଅୟଦିପାଉସ ଏବଂ ଆଧୁନିକୋତ୍ତର କାଳର 'ରାଜା 'ଅୟଦିପାଉସ' କେବେହେଲେ ଅଭିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି । ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଦିଗନ୍ତ ଯେଉଁ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଚାଲିଛି, ଏହାରି ମୂଳରେ ରହିଛି ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ତ ମାନବିକ ପ୍ରତିବେଦନ ।

ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ହେଲେ ଅତୀତ ସହିତ ଗଭୀର ସଂପର୍କ ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେତେ କ୍ଷଣଜୀବୀ ହେଉନା କାହିଁକି, ଏହାର ଦର୍ପଣରେ ଅତୀତର ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ପାଠକୃତିର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା କେବେହେଲେ ଶେଷ ହୁଏ ନାହିଁ । କୌଣସି ଭାଷ୍ୟ ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୁନଃପାଠର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ପାଠକଙ୍କୁ ନିଜ କର୍ମରେ ବ୍ରତୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅତୀତକାଳର ପ୍ରତିବେଦନରେ ସଚେତନ ପାଠକର ମନ ଯେତେବେଳେ ବିଚରଣ କରେ, ସେତେବେଳେ ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ରହିଥାଏ । ତାହା ପଥ ଓ ପାଥେୟ ସଂପର୍କରେ ପାଠକକୁ ନିରନ୍ତର ସଚେତନ କରାଇଦିଏ । ଜର୍ମାନ ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ହ୍ୱଲ୍‌ଫଗ୍ୟାଙ୍ଗ ଆଇଜର ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗାଦାମାର ଓ ରୋମାନ ଇନଗାର୍ଡ୍ରେନଙ୍କ ନାନ୍ଦନିକ ଭାବନାଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହାଉଜଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏହିଠାରେ

ଯେ– ସେ ପାଠକୃତି ଓ ପାଠକକୁ ଦର୍ଶନ ଓ ଇତିହାସର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ କରାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱବିଶ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି 'The Act of Reading : A Theory of Aesthetic Response' (୧୯୭୮) ପୁସ୍ତକରେ । ତାଙ୍କର ମତ ହେଉଛି, ଜୀବନରୁ ଅର୍ଜିତ ନୀତି, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିଶୀଳିତ ପାଠକ କୌଣସି ପାଠକୃତିକୁ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଆକରଣ ସ୍ତରରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ବିମୂର୍ତ୍ତଠାରୁ ମୂର୍ତ୍ତ ରୂପକୁ ନେଇଆସନ୍ତି । ପାଠକୃତି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଭରିରହିଛି ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରଭାବର ବଳୟ; ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ପାଠକ ନିଜର ପାଠ-ଅଭିଜ୍ଞତା ବଳରେ ତାହାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରିବ । କିନ୍ତୁ, ସ୍ୱାଧୀନପାଠକ ସର୍ବଦା ଏହିସବୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଚାହିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ପାଠକ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅବସ୍ଥାନ ଓ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଧାର କରି ଉକ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଏକ ରୂପ ଓ ଗତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ପାଠ-ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସେ ପାଠ-କ୍ରିୟାର ଭିତର ଦେଇ ନିରନ୍ତର ପରିଶୀଳନ କରିଚାଲନ୍ତି । ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ସେ ଅନବରତ ପରିମାର୍ଜିତ କରୁଥିବାରୁ ପାଠକୃତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କ୍ରମାଗତ ବଦଳିଯାଏ । ମୂଳକଥା ହେଉଛି, ପାଠକ୍ରିୟାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏବଂ ପାଠକୃତି ସହିତ ପାଠକର ଦ୍ୱିବାଚନିକ ସଂପର୍କ । ଆଇଜର କହନ୍ତି– ପାଠକୃତିକୁ ଯେକୌଣସି ବିଷୟଭଳି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଦେବା ସମାଲୋଚକର ଦାୟିତ୍ୱ ନୁହେଁ । ପାଠକମନରେ ପ୍ରତିବେଦନ କିଭଳି ଭାବରେ କେତେ ପ୍ରକାରର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିକରିପାରେ, ତାହାର ପରିମାପ କରିବା ହିଁ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପାଠ ପାଠକୃତିର ଗଭୀରତା ଭିତରେ, ନିହିତ ଥାଏ । ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ହେଲା, ସେ ଦୁଇପ୍ରକାରର ପାଠକ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବୟାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁସାରେ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ପ୍ରତିବେଦନର ଗଭୀରତାରେ ତା'ର କିଛିକିଛି ଛାୟାକୁ ଅବଲୋକନ କରି ପାଠକକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତିରେ ପଢ଼ିବାପାଇଁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଥାଏ । ଆଇଜର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏହି ପ୍ରତୀତ ପାଠକ ହେଉଛନ୍ତି 'a network of response inviting structures !' ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଗର ପାଠକ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରକୃତ ପାଠକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିକରି ନିଜସ୍ୱ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିକରିଥାନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କିଛି ଭାବକଳ୍ପର ରୂପନେଇ ଆସିଥାଏ । ଏଥିରେ କୌଣସି ସଂଶୟ ନାହିଁ ଯେ ଅର୍ଜିତ ଅଭିଜ୍ଞତା ସୂତ୍ରରେ ପାଠକ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଭାବକଳ୍ପକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯେପରି– କୌଣସି ନାରୀଚେତନାବାଦୀ ଯେତେବେଳେ ମହାଶ୍ୱେତା ଦେବୀଙ୍କ 'ସ୍ତନଦାୟିନୀ' ଗଳ୍ପଟି ପଢ଼ନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ପାଠକୃତିଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ, ପୁରୁଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ପାଠକ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ଦିଗରୁ ସେହି ସ୍ତରରେ କଦାପି ପହଞ୍ଚିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କେବେକେବେ ଉପନ୍ୟାସର ସତ୍ୟତା ଓ ଆବେଦନ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ଛଦ୍ମବେଶରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବେଗ ଭରିରହିଥାଏ, ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହା ଅବିକଳ ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ, ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା, କଳ୍ପନା ଓ ସଂବେଦନା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପୁନର୍ନିର୍ମିତ କରିଥାଏ । ପାଠକ ଯାହା ପାଆନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରତୀତ ପାଠକ ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ପାଠକ । ପ୍ରଥମ ବର୍ଗର ପାଠକଙ୍କୁ ପାଠକୃତି ନିଜର

କେବଳ ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜର ଛାୟା । ନିଜସ୍ୱ ପାଠରେ ସେ ତେଣୁ ଛାୟାର ଛାୟାକୁ ଗଢ଼ିତୋଳନ୍ତି । ସେ ପାଠକୃତିର ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ଯେତେଯେତେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି, ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ନିଜସ୍ୱ ଭାବକଳ୍ପର ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ କରିବାପାଇଁ ସଜାଗ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଦିଗନ୍ତକୁ ସେ ବାରମ୍ବାର ପୁନର୍ଗଠନ କରିଥାନ୍ତି । ପାଠକୃତିରୁ ଯଦିଓ ନାନାପ୍ରକାରର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ, ତଥାପି ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ପ୍ରବଣତା ଅନୁସାରେ ସେସବୁର କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଶ କେବଳ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସହିତ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ମଧ ଅନବରତ ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପ୍ରମାଣ କରିଦିଏ ଯେ ପାଠକୃତି ହେଉଛି ମୂଳତଃ ସମ୍ଭାବନାର ଉତ୍ସ ବା ଆଶ୍ରୟ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଅଣୁବିଶ୍ୱରେ ଜୀବନକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାର ଏକାଧିକ ପ୍ରବଣତା, ବିଭିନ୍ନ କୁଳଶୀଳ ପାଠକଙ୍କର ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାନ ଭିତରଦେଇ, ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏକ ସମୟରେ ଅନେକ ପରିସରର ଦ୍ୟୋତନାକୁ ଏକାଠି କରିଦେଉଥିବା କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ବ୍ୟବଧାନ ବାସ୍ତବ ଧାରଣାକୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁନଃନିର୍ମାଣ କରିଥାଏ । ପାଠକ ତାହାକୁ କିଭଳି ଗ୍ରହଣ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବେ, ତାହା ନିର୍ଭର କରେ ତାଙ୍କ ବିଋରବୋଧ ଉପରେ । ପାଠକୃତିର ଉପସଂହାରରେ ଆପାତ-ସମାପ୍ତି ରହିଥିଲେ ମଧ ପ୍ରତିବେଦନରେ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଆଭାସ ରହିଯାଏ । ଗ୍ରହଣ-ବର୍ଜନ, ପରିମାର୍ଜନାର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ପାଠକ ତାକୁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସମାପ୍ତି ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି । 'ସମ୍ଭାବ୍ୟ'– କାହିଁକିନା, ଶେଷକଥା ବୋଲି ଯେମିତି କିଛି ନାହିଁ, ସେମିତି ପାଠକର ସକ୍ରିୟତା ମଧ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ପଥଗାମୀ ହୁଏ । ଫଳରେ ସମୟରୁ ସମୟାନ୍ତରରେ ପାଠକୃତିରୁ ନାନା ପ୍ରକାରର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତି ବେଶ୍ ଗ୍ରହଣୀୟ । ସେ କହିଥିଲେ– 'କବିର ମନ ରାମଙ୍କ ସହିତ ରାମ ହୁଏ, ରାବଣ ସହିତ ହୁଏ ରାବଣ ।' ବିଭିନ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣର ସଂଘର୍ଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିକରି ସତର୍କ-ପାଠକ କୌଣସି ଏକ ସରଳ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିନପାରି ବରଂ ଦ୍ୱିବାଚନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ରାଜସିଂହ', ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗୋରା', ତାରାଶଙ୍କରଙ୍କ 'ଗଣଦେବତା', ବିଭୂତିଭୂଷଣଙ୍କର 'ଅନୁବର୍ତ୍ତନ', ମାଣିକଙ୍କର 'ପୁତୁଲ ନାଚେର ଇତିକଥା', ଅମିୟଭୂଷଣଙ୍କର 'ଘଁଦବେନେ', ଜ୍ୟୋତିରିନ୍ଦ୍ର ନନ୍ଦୀଙ୍କ 'ବାରୋ ଘର ଏକ ଉଠୋନ୍', କମଳକୁମାରଙ୍କ 'ଖେଳାର ପ୍ରତିଭା', ଆଖତାରୁଜ୍ଜମାନ ଇଲିଆସଙ୍କର 'ଚିଲେକୋଠାର ସେପାଇ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏହିସବୁ ପାଠକୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ବହୁସ୍ୱର ଭିତରୁ ଲେଖକଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ପାଠକ କେବଳ ଦ୍ୱିବାଚନିକତାରେ ହିଁ ଚିହ୍ନିପାରିଥାନ୍ତି । ନଚେତ୍, ଅନ୍ୟଭାବରେ ଏହା କଦାପି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରନ୍ତା ନାହିଁ । ପାଠକ ମୂଳତଃ ଏକାଧାରରେ ଆବିଷ୍କାରକ ଏବଂ ଭାଷ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ଆବିଷ୍କାର ଏବଂ ଭାଷ୍ୟକୁ ସେ ପୁନର୍ନିର୍ମିତ ପ୍ରତିବେଦନରେ ସଂପୃକ୍ତ କରିଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକୃତି ଅନ୍ତର୍ଗତ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରେ ।

।। ଘରି ।।

ମାର୍କିନ୍ ସମାଲୋଚକ ଷ୍ଟାନ୍‌ଲି ଫିଶ୍‌ଙ୍କ ଅବଦାନ ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦର ଇତିହାସରେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାଠ-ଅଭିଜ୍ଞତା ସୂତ୍ରରେ ସେ ପାଠ୍ୟକୃତି ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ଉପଲବ୍ଧିରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ, ତାହା 'Self - consuming Artifacts' (୧୯୭୨) ଏବଂ 'Is there a Text in this Class ?'(୧୯୮୦) ନାମକ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନିବିଡ଼ ପାଠର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରି ଯେଉଁ ପାଠ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଆଦର୍ଶ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, ତାହା 'affective stylistics' ଭାବେ ପରିଚିତ । ଆଇଜରଙ୍କ ଭଳି ଫିଶ୍ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ ପାଠକ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତିବେଦନ ମଧ୍ୟଦେଇ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ସେତେବେଳେ ବାରମ୍ବାର ନିଜ ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତେବେ ଫିଶ୍ ଏହି ରୂପାନ୍ତରର ପ୍ରବଣତାକୁ ବାକ୍ୟ-ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଶବ୍ଦ-ସଂପର୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ଶବ୍ଦର ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମିକ ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭାବରେ ଦେଖାଦିଏ । ତେଣୁ ଏଦିଗରେ ପାଠକଙ୍କ ମନୋଯୋଗ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସେତେବେଳେ ଅନନ୍ୟ ହୋଇଉଠେ, ଯେତେବେଳେ ପରମ୍ପରାରେ କେବଳ ଧାରାବାହିକତା ରହେ ନାହିଁ, ବରଂ ମିଳନ ଓ ବିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦର ମହତ୍ୱ ରହିଛି । ଶବ୍ଦ-ସଂପର୍କର ନୂତନ ବ୍ୟବହାରକୁ ଯଦି ସଠିକ୍ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିହେବ, ତେବେ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତରରେ ପାଠକର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଏବଂ ଭାଷ୍ୟ ଆହୁରି ନିତ୍ୟ-ନୂତନ ହୋଇଉଠିବ । ଏହାର ଅର୍ଥ, ପୂର୍ବରୁ ସ୍ଥିରହୋଇଥିବା ଭାବଧାରାକୁ ଯଦି ଅନ୍ଧଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରାଯିବ, ତେବେ ପାଠକ୍ରିୟା ସତ୍ୟଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯାଇପାରେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇଛି– 'the meaning is the total movement of reading' । ଫିଶ୍ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ସେ ମୂଳତଃ କୁଶଳୀ ପାଠକଙ୍କର (informed reader) କଥାକୁହି ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଏଭଳି ପାଠକ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଜୋନାଥନ କୁଲେର ମନେକରନ୍ତି ଯେ ଫିଶ୍‌ଙ୍କ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାନରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ତ୍ରୁଟି ରହିଛି । ପ୍ରଥମତଃ, ପାଠ-କ୍ରିୟାର ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଧାରା ସଂପର୍କରେ ଫିଶ୍ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନ କରିନାହାନ୍ତି ଏବଂ ନିବିଡ଼ ପାଠ କାଳରେ ପାଠକ କେଉଁ ଐତିହ୍ୟର ଅନୁସରଣ କରିଥାନ୍ତି, ସେ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିନାହାନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସାମୟିକ କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ଶବ୍ଦ ଅନୁଷଙ୍ଗ ସହିତ ବାକ୍ୟର ନିବିଡ଼ ପାଠ, ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଯାନ୍ତ୍ରିକତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ । ତା'ଛଡ଼ା, ପାଠକମାନେ ସତରେ ଯେ ବାକ୍ୟକୁ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ କରି ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମିକ ଭାବରେ ବାକ୍ୟର ଅନୁସରଣ କରିଥାନ୍ତି, ଏହି ଭାବନା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ଯେ ପ୍ରତିଟି ବାକ୍ୟରେ ବା ପ୍ରତିଟି ଭାବ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ବିସ୍ମୟ ପାଠକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି

ହୋଇଥାଏ । କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ସାର୍ଥକତା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରତିବେଦନରେ ପାଠ-ଅଭିଜ୍ଞତା କେବେହେଲେ ଏଭଳି ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ନାହିଁ ।

ଫରାସୀ ଚିହ୍ନ ବିଜ୍ଞାନୀ ମିଶେଲ ରିଫାଟେରେ ତାଙ୍କ 'Semeiotics of Poetry' (୧୯୭୮) ପୁସ୍ତକରେ କବିତାର ଭାଷା ଓ ନିବିଡ଼ ପାଠ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା କହିଛନ୍ତି । ରୁଷ୍ ପ୍ରକରଣବାଦୀ ଭାବନା ସହିତ ତାଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ଆତ୍ମୀୟତା ରହିଛି । ପ୍ରଚଳିତ ସାଧାରଣ ଭାଷାକୁ ସେ ବ୍ୟବହାରଉପଯୋଗୀ ଓ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଭାବରେ ତାହା ବାସ୍ତବ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ, ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟଭାଷା ମୂଳତଃ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଭାଷାକୁ ଯେଉଁମାନେ ସଫଳ ଭାବରେ ପଢ଼ିପାରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ସଂକେତ ପାଠକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ରିଫାଟେରେ ଏହିଭଳି ପାଠକଙ୍କ (Super-reader) ଯୋଗ୍ୟତା ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଭାଷାର ଖୋଳପା ଭିତରେ ଏମାନଙ୍କର 'ଦ୍ରଷ୍ଟାଚକ୍ଷୁ' ସୀମାବଦ୍ଧ ରହେ ନାହିଁ, ବରଂ ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଭାଷାର ମୂଳ ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ରିଫାଟେରେ ଲେଖିଛନ୍ତି– କବିତା କେବଳ ନିଛକ ବିବୃତିର ସମାହାର ନୁହେଁ, କେବଳ ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଦେଲେ ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । କବିତାର ଭାଷା ହେଉଛି 'ପରାଭାଷା' ।

ଏହାକୁ ଚିହ୍ନାୟକର ପରମ୍ପରା ବା ସଂକେତର ଗ୍ରନ୍ଥନ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଯେତେବେଳେ ତଥ୍ୟ ବଦଳରେ ଚିହ୍ନାୟକ ଉପରେ ଆଲୋକ ଆସି ପଡ଼େ, ସେତେବେଳେ ସତରେ ହିଁ ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟାକରଣ ବା ବିନ୍ୟାସ ରୀତିରୁ ଦୂରେଇଆସି କବିତାର ଭାଷା କିଭଳି ଭାବରେ ତଥାକଥିତ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା କରିନିଏ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା ବଦଳରେ ପରୋକ୍ଷ କଥନର ଭିତର ଦେଇ ଦ୍ୟୋତନାର ବଳୟ ତିଆରିକରେ; ଏହିସବୁକୁ ନିବିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ହେଉଛି ବିଶିଷ୍ଟ-ପାଠକଙ୍କର ପ୍ରଧାନତମ ଦାୟିତ୍ୱ । ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ସହିତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ସମାନ୍ତରଳତାର ଦ୍ୱିବାଚନିକ ସଂପର୍କରେ ରଚିତ କବିତାର ଭାଷା ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଜଣେ ଆବିଷ୍କାରକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଇଦିଏ । ପାଠକଙ୍କର ଯଦି 'ସାହିତ୍ୟିକ ଯୋଗ୍ୟତା' ନଥିବ, ତା'ହେଲେ କବିତାର ପାଠକୃତିରେ ବାରମ୍ବାର ଉଲଂଘନ ହେଉଥିବା ମୂଳ ବ୍ୟାକରଣକୁ କେବେହେଲେ ବୁଝିପାରିବେ ନାହିଁ । ଭାଷାର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ କିଭଳି ଭାବରେ କବି କାବ୍ୟ ଭାଷାର ବୁନିଆଦି ତିଆରି କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଭାଷାକୁ ଆୟୁଷ୍ମାନ କରିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ଜଣେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପାଠକ ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି ।

ବିଶ୍ଳେଷଣୀ ପାଠ ନିମନ୍ତେ ପାଠକମାନେ ଯେହେତୁ ନାନାପ୍ରକାରର କଳାକୌଶଳକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି, ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ପାଠକୃତିର ବହୁଭାଷ୍ୟ ଦେଖାଯିବା ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯେତେ ପାଠକ, ସେତେ ପାଠ । ଏଥିପାଇଁ କେହିକେହି ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଭାବିଛନ୍ତି– ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ପାଠ-ତତ୍ତ୍ୱ ତିଆରି କରିବା ସତରେ କ'ଣ ସମ୍ଭବପର ! ଜୋନାଥନ କୁଲେର କହିଛନ୍ତି ଯେ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଭାଷ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥାଏ ପାଠକ-

ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ । ଅନେକ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ, ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରି ମଧ୍ୟ ପାଠକମାନେ ତା'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । କଥାପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜୋନାଥନ୍ ନବ୍ୟସମାଲୋଚନାବାଦର ମୂଳ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଐକ୍ୟବୋଧର ଉଦାହରଣ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି– ଏହି ଧାରାର ପାଠକମାନେ ଗୋଟିଏ ପାଠକୃତିକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧାରାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଐକ୍ୟ-ପ୍ରତୀତିରେ ପହଞ୍ଚୁଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଐକ୍ୟର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ, ଭାଷ୍ୟରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ ଭେଦଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯୁଗେଯୁଗେ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପାଠକ୍ରିୟା ଯେହେତୁ ନୂଆନୂଆ ଆହ୍ୱାନ ନେଇ ଆସିଥାଏ, ତେଣୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠକର ସମସ୍ୟା ଆହୁରି ବଢ଼ିଯାଏ । କୁଲେରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସମୟ ସହିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ପରିଚୟ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Structuralist Poetics' (୧୯୭୫), 'The Pursuit of Signs' (୧୯୮୧), 'On Deconstruction' (୧୯୮୩) ଏବଂ Farming the Sign' (୧୯୮୮) ପ୍ରଭୃତି ପୁସ୍ତକରୁ ଜଣାପଡ଼ିଥାଏ ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ଦୁଇଜଣ ମାର୍କିନ୍ ସମାଲୋଚକ : ନର୍ମାନ୍ ହଲାଣ୍ଡ୍ ଏବଂ ଡେଭିଡ୍ ବ୍ଲାଇଚ୍ । ଏମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯଥାକ୍ରମେ '5 Readers Reading' (୧୯୭୫) ଏବଂ 'Subjective Criticism' (୧୯୭୮) ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏମାନେ ପାଠକ୍ରିୟାକୁ ପାଠକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚାହିଦା ମେଣ୍ଟାଇବାର ଉପାୟ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ହଲାଣ୍ଡ୍ ମନେକରନ୍ତି, ବୟସ୍କ ମନୁଷ୍ୟମାତ୍ରେ ହିଁ ଏକ ପ୍ରକାରର ଆତ୍ମପରିଚୟସଂପର୍କିତ ଅନ୍ତର୍ବସ୍ତୁକୁ (Identity theme) ଯତ୍ନ ସହକାରେ ଲାଳନପାଳନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ପ୍ରତିଟି ମନୁଷ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅହଂ-ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଶୈଶବରେ ପ୍ରତିଟି ଶିଶୁ ମା'ଙ୍କ ନିକଟରୁ 'ପ୍ରାଥମିକ ପରିଚୟ'ର ମୂଳ କଳ୍ପନାଟିକୁ ଅର୍ଜନ କରିଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ତର୍ବସ୍ତୁ ଯେପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିଜ୍ଞାନର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ କଳ୍ପନାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ନାନାପ୍ରକାରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ନେଇ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭକରେ, ସେହିପରି ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞାନକୁ ନାନା ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ କୌଣସି ପାଠକୃତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉ, ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞାନର ପ୍ରେରଣା ଅନୁସାରେ ତାହାକୁ ବଦଳାଇଦେଇ ତହିଁରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଆରୋପ କରିଥାଉ । ହଲାଣ୍ଡଙ୍କ ମତରେ, ଆମେମାନେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିବେଦନକୁ ବ୍ୟବହାର କରୁ 'to symbolize and finally replicate ourselves' ତେଣୁ ପଢ଼ିବା ମାନେ ହିଁ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ । ଆମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜୀବନ ଯେଉଁ ସବୁ ଗୋପନ ବାସନାରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଏବଂ ବିପୁଳ ଆଶଙ୍କାତର ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଥାଏ, ସେସବୁର ମୁକାବିଲା କରିବାପାଇଁ ନିଜସ୍ୱ ଚରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ପାଠକୃତିରେ ନୂତନ ରଣକୌଶଳ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚାହିଥାଉ । ପାଠକର ସହଜାତ ଆତ୍ମରକ୍ଷା-ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଜବୁତ ହୋଇସାରିବା ପରେଯାଇ ସେ ପ୍ରତିବେଦନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଅଧିକାର ପାଆନ୍ତି । ହଲାଣ୍ଡଙ୍କ ମତରେ, ଗୋଇନ୍ଦା କାହାଣୀର ପାଠକମାନେ ନିଜର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଲୁଚାଇବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥାନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା, ତାଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, ପାଠକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଏକତା ରକ୍ଷାକାରୀ ଅନ୍ତର୍ବସ୍ତୁ ଓ ଆକରଣକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ପାଠକମାନେ ତା'ରି ଉପରେ ନିଜର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବଜାୟ ରଖିଥାନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ବ୍ଲାଇଚ୍ ସମାଲୋଚନାର ତତ୍ତ୍ୱର ବିବର୍ତ୍ତନ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରକଳ୍ପଠାରୁ ଆତ୍ମଗତ ପ୍ରକଳ୍ପ ଆଡ଼କୁ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ମନେକରିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ବିଜ୍ଞାନ-ଦର୍ଶନର ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ, ବିଶେଷକରି ଟି.ଏସ୍.କୁହ୍‌ନ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତଥ୍ୟର ଜଗତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି, ବିଜ୍ଞାନରେ ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷକର ମାନସିକ ଆକରଣ ବସ୍ତୁଗତ ତଥ୍ୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ବ୍ଲାଇଚ କହନ୍ତି, ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଜାତୀୟ ପ୍ରୟୋଜନଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ ବିଜ୍ଞାନର ବିପରୀତ ଦିଗରେ କୁସଂସ୍କାରକୁ ସ୍ଥାପନ କରୁ, ସେତେବେଳେ ଆମେ କେବଳ ଅନ୍ଧକାରରୁ ଆଲୋକର ଉତ୍ତରଣ କଥା କହିନଥାଉ, ଚିନ୍ତାଧାରାର ମୂଳ ଆବେଦନ ଭିତରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା ମଧ୍ୟ କହିଥାଉ । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଜାତିର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନରେ ପୁରୁଣା ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସଂସ୍କାର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ଛିଡ଼ାହୁଏ, ସେତେବେଳେ ନୂତନ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଜନ୍ମ ହୁଏ । ପାଠକ ଓ ପାଠକୃତି ସଂପର୍କ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉକ୍ତିଟି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ପୁରୁଣା ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ପଥରେ ଯେତେବେଳେ ଅର୍ଥ-ପ୍ରତୀତି ହୁଏ ନାହିଁ, ପାଠକ ସେତେବେଳେ ନୂତନ ପଥ ଓ ପାଥେୟ ସନ୍ଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ପାଠକଙ୍କ ଅବସ୍ଥାନ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକରୁ ଆତ୍ମଗତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରତିଟି ଉଚ୍ଚାରଣ ପଛରେ ରହିଥାଏ କିଛି ନା କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆଉ, ସେହି ପ୍ରତିଟି ଉଚ୍ଚାରଣର ନୂତନ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅର୍ଥ ହିଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ନୂତନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ପାଠକର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭବରେ ବିଶ୍ୱଗତ ଉପଲବ୍ଧକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । କୌଣସି ପାଠକୃତିପ୍ରତି ପାଠକର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ଏହି ପାଠକୃତିରେ ପାଠକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଯୋଜିତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ଲାଇଚ୍ ପାର୍ଥକ୍ୟର ସୂତ୍ରକୁ ଖୋଜୁଥିଲେ । ପାଠକ ଆବରଣବାଦୀ, ମନୋବିକଳନବାଦୀ, ନାରୀଚେତନବାଦୀ, ଉପନିବେଶୋତ୍ତର ଚେତନାବାଦୀ, ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁ ପ୍ରକାରର ଅବସ୍ଥାନ ଦେଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠକୃତିର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ମୂଳତଃ ପାଠକର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିବ ।

।। ପାଞ୍ଚ ।।

ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି, ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ତା'ର ସଂଶ୍ଳେଷଣ-ପ୍ରବଣତା ଏବଂ ସ୍ଥିତି-ସ୍ଥାପକତା । ଏହା ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ପ୍ରଧାନ ନାନ୍ଦନିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାଠାରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଭୁତ୍ୱବାଦକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛି ଏବଂ ପାଠକ୍ରିୟାକୁ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇଛି । କେହି କେହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି ଯେ ପାଠକ-ସତ୍ତା କହିଲେ ଆମେ କ'ଣ 'ଆଦର୍ଶଗତ ନିର୍ମିତି'କୁ ବୁଝିବୁ ନା ପାଠକ ସତରେ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ? ଲେଖକ-ସତ୍ତା ସହିତ ଅବସ୍ଥାନ କରି ତା'ର ଅବଲୁପ୍ତି ଘଟାଇବାରେ କ'ଣ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ? ସାଂସ୍କୃତିକ ବହୁତ୍ୱବାଦ ପ୍ରଭାବରେ ପାଠକୃତି ଯେତେବେଳେ ନୂଆନୂଆ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇଉଠୁଛି, ସେତେବେଳେ ପାଠକସତ୍ତା ମଧ୍ୟ ସେସବୁକୁ ମୁକାବିଲା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଉଛି । ବହୁ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିବାଚନିକତାର ପ୍ରଧାନ ଆଶ୍ରୟକୁ ବାଛିନେବାକୁ ପଡୁଛି । ଏବେ ମୂଳ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ

ପହଞ୍ଚିବାର ପଥ ଗୋଟିଏ ନୁହେଁ, ଅନେକ । ତେଣୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପାଠକସତ୍ତାର ନାନା ବିଭଙ୍ଗ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ଯେପରି ଛଦ୍ମପାଠକ (ଗିବ୍ସନ୍), ପ୍ରତୀତ ପାଠକ (ବୁଥ୍, ଆଇଜେର), ଆକଙ୍କିତ ପାଠକ (ଏକୋ), ପରାପାଠକ (ରିଫାଟେରେ), ଚିହ୍ନାୟିତ ପାଠକ (ବ୍ରୁକ୍‌ରୋଜ୍), ଆଖ୍ୟାନ-ଗ୍ରହୀତା (ପ୍ରିନ୍ସ), ଆଦର୍ଶ ପାଠକ (କୁଲେର), ପ୍ରକୃତ ପାଠକ (ହଲଜ), ଅଭିଜ୍ଞ ପାଠକ (ଫିଶ୍) ଇତ୍ୟାଦି । ଏଥିପାଇଁ ସୁଲେମାନ ଓ କ୍ରୋସ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି, ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ପଥ ଅନୁସରଣ କରିନଥାଏ । ବରଂ, ବହୁ ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନକୁ ପାରିହୋଇ ଓ ଅଜସ୍ର ପଥରୁ ପଥାନ୍ତରକୁ ଆସି ନିଜର ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥକୁ ବଦଳାଇନିଏ । ତେଣୁ ଏହି ମତବାଦରେ ଦେଖାଯାଏ– "Plurality of voices and approaches, of the theoretical and methodological heterogeneity, and of the ideological divergences" (ଫ୍ରୟେଡ୍ : ୧୯୮୭ : ୭) ।

ପାଠକ ଯେହେତୁ ଏକାଧାରାରେ ଜଣେ ଅଭିଯାତ୍ରୀ, ଆବିଷ୍କାରକ ଏବଂ ଭାଷ୍ୟକାର; ତେଣୁ ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ପାଠକ ହିଁ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତାତ୍ତ୍ୱିକ । କାରଣ, ତାଙ୍କର ରହିଛି ଦୂରଦୃଷ୍ଟି । ଏଠାରେ ମନେପଡ଼େ, ଇଂରାଜୀ 'theory' (ତତ୍ତ୍ୱ) ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଯାହାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ଗ୍ରୀକ୍ କ୍ରିୟାମୂଳ, ଯାହାର ଅର୍ଥ 'କିଛି ଗୋଟିଏ ଦେଖିବା' । ଏହି କ୍ରିୟାମୂଳରୁ ହିଁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି, 'ଥିଏଟର' ଶବ୍ଦ, ଯାହା ସହିତ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ । ଯିଏ ଦ୍ରଷ୍ଟା, ସେ ହିଁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଏହି କାରଣରୁ ସେ ଅନ୍ତର୍ନାଟ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ଯଥାର୍ଥ ଅଂଶୀଦାର । ଫଳରେ ପାଠକ, ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଭାବରେ କୌଣସି ଦାବି ନ ଜଣାଇଲେ ବି, ପାଠକୃତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରୁକରୁ ନୂତନ ପ୍ରତିବେଦନର ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବୁନିଆଦି ତିଆରି କରିନିଅନ୍ତି । ପାଠକର ଆବିଷ୍କାର ସମ୍ଭାବନା କେବେହେଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ, ପାଠକୃତିରୁ ନୂଆ ନୂଆ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇଥାଏ । ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ-ନିର୍ଭର ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରୟୋଗର ଦିଗନ୍ତ-ବିସ୍ତାର କହିଲେ ତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ଫୋରଣକୁ ବୁଝାଯାଏ । ପାଠକୃତି ଏହି ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିକାଶର ଯେପରି ବ୍ୟାପକ, ତା'ର ଗ୍ରହୀତା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବ୍ୟାପକ । ଫ୍ରୟେଡ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'Our texts are an unending library whose circumference is inaccessible.' (ତତ୍ରୈବ : ୧୭) । ଯେତେଦିନ ସମାଲୋଚନା ଥିଲା ପାଠକୃତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିବେଦନ ଭିତରେ ପାଠକ ଅବଦମିତ ଓ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ବିଶେଷକରି ଭାରତବର୍ଷ ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣ-ଲିଙ୍ଗ ଭେଦ ସମାଜର ଆଧିପତ୍ୟବାଦୀମାନଙ୍କର ନିରଙ୍କୁଶ ପ୍ରଭାବ ପାଠକୃତିରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥିଲା । ସମାଜରେ ଯେଉଁମାନେ ନିପୀଡ଼ିତ, ପାଠକୃତିରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ଅବହେଳିତ ହେଉଥିଲେ । ନିୟତିଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ପରିଚ୍ଛେଳିତ ବୋଲି ପ୍ରତିବେଦନରେ କେବଳ ସୁବିଧାଭୋଗୀ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱର ପ୍ରବଳ ହୋଇଛି । ଜୀବନରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଇ ନାହିଁ, ପାଠକୃତିରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ନିରବ ରହିଛନ୍ତି । ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦ ଏହି ବୈଷମ୍ୟର ଅବସାନ ଘଟାଇବାକୁ ଋହିଛି ଏବଂ ନିରବ ରହୁଥିବା ସେହି ଅବହେଳିତ ବର୍ଗଙ୍କୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ତେଣୁ ପାଠକୃତି

ଅପେକ୍ଷା ପାଠକର ଗୁରୁତ୍ୱ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ମତବାଦ ପାଠକର ଆତ୍ମ-ଆବିଷ୍କାରକୁ କେବଳ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହା ସହିତ ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ନ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ପାଠକକୁ କେବେକେବେ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ନୈତିକ, ନାନ୍ଦନିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଲେଖକର ବିଶ୍ୱବୀକ୍ଷାକୁ ସେ ଆଉ ବିନା ପ୍ରଶ୍ନରେ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉପଲବ୍ଧ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ନକରି ଏବଂ ତା'ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନକରି କୌଣସି ସ୍ଥିରସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପାଠକ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଋହିନାହିଁ ।

ପାଠକୃତିର ଭାଷ୍ୟକାର ହେବା ପାଠକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରତିପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇ ସାମୟିକ ଓ ଚିରକାଳୀନ ଉପଲବ୍ଧିର ଦ୍ୱିବାଚନିକ ସଂପର୍କ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଦାୟିତ୍ୱ । ପାଠକୃତି ଓ ଭାଷ୍ୟକାରଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଯେହେତୁ ଅନ୍ତହୀନ, ପାଠକ୍ରିୟା ତେଣୁ କାଳରୁ କାଳାନ୍ତର ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥାଏ । ଏକବାଚନିକ ପ୍ରତିବେଦନର ଆଧିପତ୍ୟକୁ ପାଠକ କେବେହେଲେ ମାନି ନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନବରତ ତା'ର ବିନିର୍ମାଣ କରିକରି ପ୍ରତିବେଦନର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସେ ନିଗାଡ଼ିନେବାକୁ ଋହିଥାନ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ଯେ– ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଃଶବ୍ଦ ଭଳି ପଠିତ ଉପାଦାନକୁ ଏବଂ ପ୍ରକାଶ୍ୟର ଉହାଡ଼ରେ ରହିଯାଇଥିବା ଅପଠିତ ଏକ ପରିସରକୁ । ସେ ଯେତେଯେତେ ଏହାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ହିଁ ପାଠକୃତି ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଓ ଆକାଂକ୍ଷାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକର ଭୂମିକା କଦାପି ସମାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ଫଳରେ ପାଠକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଯାତ୍ରାପଥ ଦୀର୍ଘ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରୁ ଅନ୍ୟ ବିନ୍ଦୁକୁ, ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରୁ ଅନ୍ୟସ୍ତରକୁ ପାଠକ୍ରିୟାର ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଥାଏ । ଲେଖକର ପ୍ରଭୁତ୍ୱକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ପାଠକ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ଋରଣଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନିଅନ୍ତି । ଏଥିରେ ପାଠକଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାରେ ଲେଖକଙ୍କର ଭୂମିକା କେତେଦୂର ଗୌଣ ହୋଇପଡ଼େ ଏବଂ ତାହା କେତେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ । ଏହାକୁ ନେଇ ବିତର୍କର ଅବସାନ ନାହିଁ । ଆମମାନଙ୍କୁ କେବଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ– କିଭଳି ଭାବରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ 'ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟା'ରେ କୁଶଳୀ ପାଠକ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରସାର ଦେଖାଯାଉଛି କି ନାହିଁ ଏବଂ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ଆତ୍ମଗତ ଅବସ୍ଥାନର ବ୍ୟବଧାନ ତତ୍ତ୍ୱଗତ ଭାବରେ କେତେ ପରିମାଣରେ ବଜାୟ ରହିପାରୁଛି, ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

॥ ଛଅ ॥

ସଚେତନ ପାଠକ ଭାବରେ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ପାଠକୃତିକୁ ପଢୁ, ସେତେବେଳେ ହିଁ ଆମେମାନେ ସେ ବିଷୟରେ ଲେଖିଥାଉ ବା ତା'ର ପୁନର୍ଲିଖନ କରିଥାଉ । ଏଥିରେ ଲେଖକଙ୍କ ପରିସରକୁ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ବୋଲି ମାନି ନନେଇ ପାଠକର ପରିସରକୁ ପ୍ରସାରିତ କରାଯାଏ । କାହିଁକିନା, ଆମମାନଙ୍କୁ ସେହି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ହିଁ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏକକ ପାଠରେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଶେଷ

ହୁଏନାହିଁ ବୋଲି ପୁନଃପାଠର ଆବଶ୍ୟକ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ଏ ବିଷୟରେ ଜୋନାଥନ୍ କୁଲରଙ୍କ ଏକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଖୁବ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ : "For the reader the work is not partially created but, on the one hand, already complete and inexhaustible - one can read and reread without ever grasping completely what was already been made and on the other hand, still to be created in the process of reading, without which it is only black marks on paper." (୧୯୮୨ : ୭୬)

ପାଠକୃତି ଯେହେତୁ କୌଣସି ନା କୌଣସି ନିର୍ମିତି ପ୍ରକରଣର ଫସଲ, ତେଣୁ ଲେଖକଙ୍କ ବୟାନ ଭିତରେ ସେହି ବିଧିବିନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ଓ ପ୍ରୟାସ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଥାଏ; ଅର୍ଥାତ୍, ପ୍ରାକରଣିକ ରୀତି ପ୍ରତି କେବଳ ସମର୍ଥନ ନୁହେଁ, ଅସମର୍ଥନ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ପାଠକୃତିରେ । ଏହି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱିବାଚନିକତା ଉଭୟ ପ୍ରତିବେଦନ ଓ ଲେଖକସତ୍ତାରେ ଥିବା ସୀମାରେଖାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । ସେଥିପାଇଁ ପାଠକଙ୍କୁ ଏହି ପାଠକ୍ରିୟାର ମୁକାବିଲା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଚତୁରଙ୍ଗ' ଏହାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ । ପାଠକଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଭାଷାର ଅଜସ୍ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗ୍ରନ୍ଥି କଥାକୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ମୀମାଂସା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ପ୍ରଥମେ ତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ– ପାଠକୃତିର ଗଭୀରତାରୁ ପ୍ରତିରୋଧ ସୃଷ୍ଟିହେଉଛି କି ନାହିଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକଙ୍କୁ ପାଠକ୍ରିୟାର ନୂଆନୂଆ କଳା-କୌଶଳ ସଂପର୍କରେ ଚିନ୍ତାକରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ଜିଜ୍ଞାସୁ ଭାବରେ ପାଠକ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତିରୋଧକୁ ଅତିକ୍ରମ ନକରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ସତ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପାଠକୃତିର ନାନା ସ୍ତରରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଦ୍ୱୈତତା ଅତୁଟ ରହିଯାଏ । ଏଲିଜାବେଥ୍ ଫ୍ରୟେଡ୍ କହିଛନ୍ତି : 'the irreducible dichotomy of text and reader object and subject, simply refuses to go away.' (୧୯୮୭ : ୧୫୪) ଏହା ସହିତ ପାଠ-ପ୍ରକଳ୍ପ ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ପାଠ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱିବାଚନିକତା ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଏଭଳି ଭାବରେ ଯଦି ଦେଖାଯାଏ, ତେବେ ମନେହେବ– ପାଠକ ହେଉଛନ୍ତି ବାସ୍ତବରେ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୟଂବୃତ୍ତ ସୈନିକ । କେବେକେବେ ଜୀବନ-ସତ୍ୟ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ସତ୍ୟର ଯୁଗଳବନ୍ଦିକୁ ପାଠକ ଅଖଣ୍ଡ ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ବୁଝାଇବାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ନିଜର ବିପରୀତ ରାସ୍ତାରେ ମଧ୍ୟ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜଗଢ଼ା ବିଶ୍ୱାସ, ସ୍ୱଭାବ ଓ ବାସ୍ତବତା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଉ ଦେଉ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ପାଠକ ସତ୍ତାକୁ ନିଜ ଭିତରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ବିଶେଷ କରି ଯେତେବେଳେ ପାଠକ ଏହାର ପୁନଃପାଠ କରିଥାଏ, ସେତେବେଳେ ପାଠକୃତିର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବଳୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଜିଜ୍ଞାସୁ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି, ଏପରିକି ପ୍ରତି-ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇ, ସେହି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ସେ ଆଗେଇଯାଇଥାନ୍ତି । ଅନେକ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ଯେମିତି ପାଠକ ନିଜ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଥାନ୍ତି, ସେହିପରି ଲେଖକର ଅଣୁବିଶ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ କେବେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତ କେବେ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ କରିଥାନ୍ତି । ବିଖ୍ୟାତ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପଲ୍ ରିକୋ ଲେଖିଛନ୍ତି– 'ପାଠକୃତି ହେଉଛି ସେହି ଅନନ୍ୟ

ପରିସର, ଯେଉଁଠାରେ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ, କାହାର ଜଗତ ? ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଭଳି ଲେଖକ ଯଦିଓ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟିକରି ତା' ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥାନ୍ତି, ତେବେ ଲେଖକର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପରିସର ପାଖରେ ପାଠକର ପରିସର ତିଷ୍ଠି ରହିପାରେ ନାହିଁ । ରିକୋ କହନ୍ତି, ପାଠକୃତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଲେଖକର ବୟାନରେ ହିଁ ନିହିତ ଥାଏ, ପ୍ରତିବେଦନର ଅନ୍ତରାଳରେ ତାହା ନଥାଏ ।

ଲେଖକ-ସତ୍ତାର ଅବଲୁପ୍ତି ହିଁ ପାଠକସତ୍ତାର ଜନ୍ମକୁ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । କୌଣସି ରଚନାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସେତେବେଳେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ତା'ର ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅପ୍ରକାଶିତ ରୂପଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଲେଖକସତ୍ତାର ଆଧିପତ୍ୟ ଯେତେ ସମୟ ବଜାୟ ରହିଛି, ସେତେ ସମୟ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ, ଲିଖନ-କ୍ରିୟାର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାପାଇଁ ଲେଖକସତ୍ତାର ଆଧିପତ୍ୟ ହିଁ ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି– 'the author enters into his own death, writing begins.' । ବାସ୍ତବରେ ଲେଖକ-ସତ୍ତା ଇତିହାସର ସୃଷ୍ଟି ।

ଲେଖକର ଅସ୍ତିତ୍ୱ କହିଲେ ସର୍ବତ୍ରବ୍ୟାପ୍ତ ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବୁଝିଥାଉ । ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ, ବିଭିନ୍ନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ, ତାଙ୍କର ନିରଙ୍କୁଶ ଉପସ୍ଥିତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଭାବମୂର୍ତ୍ତିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାବେଳେ ଲେଖକସତ୍ତାର ପୀଡ଼ନ ଆମ ପାଖରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେ ହୁଏ । ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ, ପସନ୍ଦ-ଅପସନ୍ଦ, ଆବେଗ-ମନନ, ସାଫଲ୍ୟ-ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଆମ ଅଜାଣତରେ ଉଭୟ ଲେଖକ-ସତ୍ତା ଓ ପାଠକୃତି ଏକାକାର ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏଠାରେ ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ଉଚ୍ଚାରଣ ହିଁ ଈପ୍‌ସିତ ହୋଇଉଠେ । ଏହା ପାଠକୃତିରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଅଣୁବିଶ୍ୱର ସାମୂହିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ନୁହେଁ, ବରଂ କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଯେ କଣ୍ଠସ୍ୱର, ଏହା ଆମେ ଭୁଲିଯାଉ । ଏକଥା ମଧ୍ୟ ଭୁଲିଯାଉ ଯେ ପ୍ରତିବେଦନରେ କୌଣସି ଆରୋପିତ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦରକାର ହୁଏ ନାହିଁ; ବରଂ ଦରକାର ହୁଏ ସ୍ୱରସଙ୍ଗତିର ସୂତ୍ର ଏବଂ ରୂପାନ୍ତରର ଦ୍ୱିବାଚନିକତା । ତେଣୁ ପାଠକୃତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ଆମେମାନେ ତା'ର ସୂତ୍ର ସନ୍ଧାନ କରିଥାଉ ସେହି ସୂତ୍ରଧର ଲେଖକସତ୍ତା ଉପରେ । ଆମମାନଙ୍କ ଉତ୍ପାଦକଙ୍କର ସେହି ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଉପରେ ଜଡ଼ିତ ରହିଥାଏ । ଫଳରେ ଉତ୍ପୀଡ଼କର ଅନ୍ୟନାମ ହୋଇଯାଏ ଉତ୍ପାଦକ ।

ଚିନ୍ତାର ଏହି ବିଶାଳ ପାହାଡ଼କୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ଚେତନାର ଗଙ୍ଗାକୁ ବୁହାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛି ଏହି ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ମନ । ତେଣୁ ବିଖ୍ୟାତ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଫରାସୀ କବି ଷ୍ଟିଫେନ୍ ମାଲାର୍ମେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଭାଷାର ଦଖଲଦାର ବୋଲି ମାନିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗୌଣ, ଆତ୍ମପ୍ରକାଶକ ଭାଷା ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ । ଭାଷା ହେଉଛି କଥନବିଶ୍ୱର ସଞ୍ଚାଳକ, ଲେଖକ ଏହାର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର, ଯାହାକୁ ଏଲିଅଟ୍ କହିଛନ୍ତି, 'continuous extinction of personality'. ଫଳତଃ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଧାନ୍ୟକୁ ଲିଭାଇ ଲିଭାଇ ଭାଷାର ଅନନ୍ତ ପରିସର

କ୍ରମଶଃ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହୋଇଯାଏ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠକୃତି ଏଭଳି ଏକ ମାତ୍ରାରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ, ଯେଉଁଠାରେ ପହଞ୍ଚିଲାବେଳକୁ କେବଳ ଭାଷାହିଁ ଜାଗ୍ରତ ରହିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଭାଷାର-ସକ୍ରିୟତାରେ ଓ କଳାକୌଶଳରେ ଅବଦମିତ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ପାଠକସତ୍ତା ଗରୀୟାନ ହୋଇଉଠେ । ଭାଷା ସତ୍ତାକୁ ହିଁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ, ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନୁହେଁ । ଲେଖକଙ୍କ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯିବା ମଧ୍ୟଦେଇ ପାଠକୃତି ସହିତ ପାଠକର ମୁକାବିଲା ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ଏହିଠାରୁ ଦ୍ୱିବାଚନିକ ସଂପର୍କ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ତା ଛଡ଼ା, ଆଜି ବହୁସ୍ୱର ଉଠୁଥିବା ପୃଥିବୀରେ ଲେଖକର ଏକକ ଆଧିପତ୍ୟ ଆଉ ସ୍ୱୀକାରଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭିତରେ ହିଁ ନିହିତ ଥାଏ ଅନେକ ବକ୍ତବ୍ୟ, ଅନେକ ସମୟର ବାର୍ତ୍ତା । ତେଣୁ ପାଠକକୁ ସଂପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କ ଓ ସଜାଗ ହେବାକୁ ପଡୁଛି, ଯାହା ଫଳରେ ନାନାପ୍ରକାର ତର୍କ-ବିତର୍କ ଭିତରେ ନିବିଡ଼ ପାଠର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝିପାରିଥାଏ ପାଠକ ।

ବାର୍ତ୍ତଙ୍କ ମତରେ ପାଠକର ଉପଲବ୍ଧିରେ ପାଠକୃତି ହେଉଛି– "a multidimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture." ପାଠକ ଏହାହିଁ ଜାଣନ୍ତି । ସେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଅନୁବାଦ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମର୍ଥ । ପ୍ରତିବେଦନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଲେଖକର ଯେଉଁସବୁ ସଂକେତ ରହିଯାଇଥାଏ, ସେସବୁର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବାପାଇଁ ପାଠକକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅଭ୍ୟାସ ତ୍ୟାଗ କରି ବିନିର୍ମାଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମଗ୍ନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ବାର୍ତ୍ତଙ୍କ ଚମତ୍କାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏହିପରି : 'In the multiplicity of writing, every thing is to be disentangled, nothing deciphered; the structure can follow, 'run' (Like the thread of a stocking) at every point and at every level but there is nothing beneath. The space of writing is to be ranged over, not pierced; writing ceaselessly posits meaning ceaselessly to evaporate it.' ଏହି ଯେଉଁ ଲିଖନ ବିଶ୍ୱର ପରିସରକୁ ବିନିର୍ମାଣ କରିବା କଥା କୁହାଗଲା, ସେହିଠାରେ ହିଁ ରହିଛି ପାଠକଙ୍କର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସମୁଦ୍ର ବାଲିରେ ପଦଚିହ୍ନ ପଡ଼ିଲାଭଳି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ରୂପ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ, ପୁଣି ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାହାର ରୂପ ବଦଳିଯାଇଥାଏ । ଠିକ୍ ଯେପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଲହଡ଼ି ଆସି ସେହି ଚିହ୍ନକୁ ଲିଭାଇଦିଏ, ତାହା ଠିକ୍ ସେହଭଳି । ପାଠକ ଯେତେ ବି ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି, କଥନ ପରିସର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେତେ ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ସେହି ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନାମୟ ପରିସରର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ସୂତ୍ରଧର ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି, ଯାହାଫଳରେ ଲିଖନ-ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଅତୀତ, ସମସ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ସମସ୍ତ ଭବିଷ୍ୟତ ଐକ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱିବାଚନିକତାରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇପାରିବ ।

ବସ୍ତୁତଃ, ପାଠକଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ପାଠକୃତିରେ ଉତ୍ସ ବଡ଼ ନୁହେଁ, ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥର ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ସେହି ସମ୍ଭାବନା ଆଡ଼କୁ ସର୍ବଦା ଗତିକରିବା ହେଉଛି ବଡ଼ କଥା । ପାଠକ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦର ଶକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏହିଠାରେ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଅନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ କ୍ରମାଗତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇହୋଇ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା କ୍ରମଶଃ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ବିଚିତ୍ରଗାମୀ ହୋଇପଡ଼େ । ଏବେ ପାଠକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଉ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ନୁହେଁ, ବରଂ ପାଠକ ଋହେ : "to conceive to imagine, to live the plurality of the text, the opening of its significance". (ବାର୍ଥ୍ : ୧୯୮୮ : ୧୭୩) ।

(ବଙ୍ଗଳା ପୁସ୍ତକ – ପ୍ରତୀଚ୍ୟେର ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରକାଶକ – ଦେ'ଜ ପବ୍ଲିଶିଂ, ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ – ଫେବୃୟାରୀ ୨୦୦୬) ।

ବାଖ୍‌ତିନଙ୍କ ସମ୍ବୋଧନ ତତ୍ତ୍ୱ : ଏକ ସମ୍ବୋଧନ

ବିପିନ୍ ନାୟକ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା-ତତ୍ତ୍ୱରେ ବାଖ୍‌ତିନଙ୍କ ସମ୍ବୋଧନ ତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଯୋଗଦାନ । ଜଣେ ଧାର୍ମିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ, ମାର୍କ୍‌ସବାଦୀ, ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ, ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷ୍ୟକାର ବାଖ୍‌ତିନଙ୍କ ଜୀବନ ଯେମିତି ବିଚିତ୍ର, ତାଙ୍କ ପ୍ରସୂତ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ବି ସେମିତି ଗଭୀର ଓ ଆଲୋଡ଼ନକାରୀ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ନୃତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ସମନ୍ୱୟ । ଏହା ପ୍ରାଜ୍ଞ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିବରଣୀ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ମୁକ୍ତ ଅବାଧ କାଳ ଓ କ୍ରମହୀନତାର ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯାହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗରେ ବିଭାଜିତ ନୁହେଁ । ନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ତାଙ୍କର ଭାଷ୍ୟ, ତାଙ୍କୁ ଉଭୟ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ଚିହ୍ନାଏ ।

ସମ୍ବୋଧନ ତତ୍ତ୍ୱର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ତା' ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଜରୁରୀ । ଗତ ଏକଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଧିକ କାଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା, କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭବ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । ଏହା ମନେକରୁଥିଲା ଯେ ଭାଷା ଏକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଏବଂ ପ୍ରତିଟି ଭାଷାରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଭାଷା, ପାଠ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅର୍ଥ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କଳାତ୍ମକତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଲେଖକୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନାଦର୍ଶ, ପରିସ୍ଥିତି, ଭୂଗୋଳ ଏବଂ ତା'ର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତଥା ଶୈଳୀ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଅର୍ଥ, ଗଠନରୀତି, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଶୟ ଏବଂ ସଂଘାତମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖକୀୟ କୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ଉଚିତ । ସମାଲୋଚନା ମୂଳତଃ ଥିଲା ଭାବବାଦୀ, ନଚେତ୍ ପାଠ୍ୟନିର୍ଭର । ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ, ବକ୍ତବ୍ୟ, ଆଙ୍ଗିକ, ଆତ୍ମିକ, ସନ୍ଦେଶ, ସଂପ୍ରେଷଣ ଏବଂ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ ଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖକୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ଲେଖକୀୟ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ (Authority) ଏବଂ ଲେଖକକୀୟ ବିଶିଷ୍ଟତା (Privilege)କୁ ସର୍ବମାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥିଲା । ଲେଖକୀୟ ସୃଜନସତ୍ତା ଏବଂ ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ଥିଲା ସମଗ୍ର ସମାଲୋଚନାର ମୂଳଭୂତ (Fundamental) ଆଧାର । (ଏହି ଆଧାରଟି ଏଯାବତ୍ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ପ୍ରଚଳିତ, ଏହା କେହି କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ ବି ତାହା ସତ୍ୟ)

ମିଖାଇଲ୍ ବାଖ୍‌ତିନ ଥିଲେ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ସମାଲୋଚନାର ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ । ଯଦିଓ ତାଙ୍କୁ ରୁଷିଆନ ରୂପବାଦୀ (Formalism) ସମାଲୋଚକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନସମ୍ବଳିତ ତାଙ୍କର ସାମଗ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ବୟାନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖିଥିଲା । ସେ ମନେକରୁଥିଲେ ଯେ ପ୍ରତିଟି ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସମ୍ବୋଧନ । ପ୍ରତିଟି ଲେଖକୀୟ କୃତି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଆବେଦନ ଏବଂ ଆଳାପ । ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା, କୌଣସି ଲେଖକୀୟ କୃତି ଯାହା ଯେତେ ମନ୍ଦ କି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହେଉ, ତାହା ଅନ୍ତରୀଣ ହେଲେ ବି ବହିର୍ଭୂତ । ତେଣୁ ପ୍ରତିଟି ସୃଜନ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ଲେଖକୀୟ ଅହଂ କି ଅସ୍ମିତା (The Identity) ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହାର ଅନ୍ୟତା (The otherness) ଲେଖକୀୟ ଅସ୍ମିତାକୁ ଅର୍ଥାନ୍ତର କରେ ଏବଂ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ କରେ । ଏଣୁ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, ସଂଳାପ ଓ ସମ୍ବୋଧନ ସୃଜନର ଅବିଛିନ୍ନ ରୂପ । Writing is not monologic but dialogic.

ବାଖ୍‌ତିନଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏବଂ ଏହାର ସମ୍ବୋଧିତ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପରିଭାଷା ସହିତ ପରିଚିତ ହେବା ବିଧେୟ ।

କର୍ମର ଦର୍ଶନ (Towards the Philosophy of the Act) :

ବାଖ୍‌ତିନ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ଅନନ୍ୟ । ମଣିଷର ଏହି ଅନନ୍ୟତା ଦତ୍ତ ବା ସହଜାତ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନନ୍ୟତା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ନହେଲେ ଅର୍ଥହୀନ । ପ୍ରତିଟି ମଣିଷର ସଫଳତା ସେତିକି ପରିମାଣରେ ସଫଳ, ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ସେ ନିଜର ବିକଳ୍ପହୀନତା ବା ଅନନ୍ୟତାକୁ ରୂପ ଦିଏ ଓ ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ କରେ । ଅନନ୍ୟତା ଯେହେତୁ ବାସ୍ତବତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଏକ ସମ୍ଭାବନାମାତ୍ର, ତେଣୁ ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ଗୋଟିଏ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ଘାରିହୁଏ । ଏ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ଘାରି ହେବା ହିଁ ସୃଜନପ୍ରକ୍ରିୟା ।

ବାଖ୍‌ତିନ ବି ମନେକରନ୍ତି, ଯେହେତୁ ମଣିଷ ତା'ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ବିଧେୟ । ଏହି ପ୍ରତିଭାକୁ ରୂପାୟନ କରିବା ଛଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟି ସାମାଜିକ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତା ସାଙ୍ଗରେ ଯୋଡ଼ିହେବାବେଳେ ସ୍ୱୟଂ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟି ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅପରିସମାପ୍ତ (Artinalizable) ହୋଇ ରହେ । ଏଇ ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ସୃଜନାତ୍ମକ ।

ବାଖ୍‌ତିନଙ୍କ ମତରେ, ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟି ନିଃସଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ସେ ଏକାକୀ ଭୋଗେ, ନିଜର ଚିନ୍ତାକୁ ଏକାକୀ ସାକାର କରେ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ସବୁ ଆବେଦନ, ସମ୍ବୋଧନ ସମାଜ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଏ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟି ଅସାମାଜିକ ଭାବରେ ସାମାଜିକ । ସେ ନିଜର ଅହଂ ଏବଂ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖେ, କିନ୍ତୁ ତା'ର ଅନୁଭବକୁ ସମାଜ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାକାର କରେ । ସେ ଅନୁଭବର ପୃଥିବୀରେ ବଞ୍ଚେ, ଚିନ୍ତନରେ ନୁହେଁ (The world actually experienced, not merely the thinkable world.) ।

ବାଖ୍‌ତିନ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଓ କର୍ମର ଦର୍ଶନ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦାର୍ଶନିକ Lacanଙ୍କ ଦର୍ଶନର ପୂର୍ବାନୁମାନ ।

ଅହଂର ସ୍ୱରୂପ ଓ ନିର୍ମାଣ :

ବାଖ୍‌ତିନଙ୍କ ଅହଂ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ତିନିଟି ରୂପ ଅଛି ।

ପ୍ରଥମତଃ 'ମୁଁ ମୋ ପାଇଁ' ଅର୍ଥାତ୍ I for I । ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟି ନିଷ୍କ୍ରିୟ, ଅସ୍ଥିର, ଅନିର୍ଭର । ଏଥିରେ ନା ଅଛି ସମ୍ବୋଧନ; ନା ସୃଜନ; ବରଂ ଏହା Manologic ବା ସ୍ୱଗତୋମୁଖୀ । ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବିମୂର୍ତ୍ତ, ଅନ୍ତରୀଣ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ମୁଁ ତୁମ ପାଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ I for you । ଏହା ସୃଜନନ୍ମୁଖୀ, ସକ୍ରିୟ, ସାମାଜିକ, ଏହା ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନାଏ, ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟି ମଣିଷକୁ ସାମାଜିକତା ଦିଏ, ଅନ୍ୟ ସହିତ ଆଳାପ ଓ ସମ୍ବୋଧନ କରିବାକୁ ଶିଖାଏ ।

ତୃତୀୟତଃ ଅନ୍ୟମାନେ ମୋ ପାଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ Others for me । ଏହି ସ୍ଥିତିଟି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷର ଅହଂକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରେ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିଜର ପରିଚୟ ବା ନିଜର ପରିଚୟକୁ ଅନ୍ୟମାନେ କିଭଳି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ତାହା Others for me ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟମାନେ ମୋ ପାଇଁ (Others for me) ବା ମୁଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁର ସ୍ଥିତି ନିହାତି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହା ସାମାଜିକ ଏବଂ ସମାଜଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାଟି ସକ୍ରିୟ ଏବଂ ସମସ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ । (Shared by all)

ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ପ୍ରଥମ ଅହଂର ସ୍ୱରୂପ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହେଲେ ବି ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ସ୍ୱରୂପଟି ସାମାଜିକ ଓ ସହଭାଗିତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ।

ଏଣୁ ବାଖ୍‌ତିନଙ୍କ ସମ୍ବୋଧନ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା 'ମୁଁ ତୁମ ପାଇଁ' ଏବଂ 'ମୁଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ', ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଖାଲି ପରିଚୟ ଦିଏ ନାହିଁ, ବରଂ ତା'ର ଅନନ୍ୟ ସୃଜନସତ୍ତା, ସମ୍ବୋଧନ, ଆବେଦନକୁ ସାମାଜିକ ସହଭାଗିତା ଦିଏ । ଏହା Dialogicର ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦନ ଓ ଯଥାର୍ଥତା ।

ଏଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଅହଂର ଏଇ ସହଭାଗିତା ଓ ସାମାଜିକତା ଯଦିଓ ସମ୍ଭବ, କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅନନ୍ୟତା ସବୁକାଳେ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ଓ ଅପରିସମାପ୍ତ ।

"A person is never fully revealed or never fully known in the world."

ଅହଂର ଏଇ ରହସ୍ୟମୟ ରୂପଟି ବ୍ୟକ୍ତିର ସହଭାଗିତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଛଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଅନନ୍ୟତାକୁ ବି ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଅପରିସମାପ୍ତ ବୋଲି ମନେକରେ ।

"The I is unfinalizable" ବାଖ୍ତିନ ମନେକରନ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନୁପମତ୍ୱ ବିଶ୍ୱ ଓ ସମାଜ ସହିତ ଏକୀଭୂତ ନହେଲେ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ଅର୍ଥହୀନ । ବିଶ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ଓ ସଂଯୋଗ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଚକ୍ଷଣତାର ରୂପାକାର ।

"It is in relation to the whole actual unity that my unique thought arises from my unique place in being".

ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିଭା ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଅତୁଳନୀୟତା ନିରପେକ୍ଷ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମାଜ ଭିତରେ ଚେତନା ସାମୂହିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ନିଜର ଅନୁପମତା ସତ୍ତ୍ୱେ ନିଜର ପରିଚୟ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଭିତରେ ଖୋଜେ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଏଇ ଅନ୍ୟତା (Otherness) ହିଁ ମଣିଷକୁ ତା'ର ପରିଚୟ ଦିଏ । (ଏଠାରେ Lacan ମନେପଡ଼ନ୍ତି)

ବହୁବଚନ (Polyphony) :

ବାଖ୍ତିନ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ସତ୍ୟ ଏକ ବିବୃତ୍ତି ନୁହେଁ ଏବଂ ବାକ୍ୟ ବା ବାକ୍ୟାଂଶର ସମଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ସତ୍ୟ ବରଂ ପରସ୍ପରକୁ ସମ୍ବୋଧିତ କରୁଥିବା ଯୁକ୍ତିହୀନ ଓ ବିରୋଧାତ୍ମକ ବକ୍ତବ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅନେକ ବ୍ୟକ୍ତି, ଅନେକ ମତ ଏବଂ ଏକାଧାରରେ ଅନେକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଜରୁରୀ । "We cannot be expressed by a single mouth, single mind".

ବାଖ୍ତିନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତିଟି ବଚନ ଆଂଶିକ ନୁହେଁ, ଏହା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ସତ୍ୟ ବି ପ୍ରତିଟି ବାକ୍ୟାଂଶର ସମାହାର ନୁହେଁ । (It is not averaged or synthesised)

ପରସ୍ପରର ଆବେଦନ, ସମ୍ବୋଧନ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅଙ୍ଗୀକାରର ପ୍ରତିଫଳନ, ସତ୍ୟକୁ ମିଥ୍ୟାଠାରୁ ଭିନ୍ନ କରି ଦେଖାଏ ।

"It is the fact of mutual addressivity, engagement committment to the extent of real life event that distinguishes truth form untruth."

ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବାଖ୍ତିନ ସତ୍ୟର ନିରଙ୍କୁଶତାକୁ ପରିହାର କରି ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ସତ୍ୟ ଏବଂ ଅନେକ ସତ୍ୟର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତା ସପକ୍ଷରେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଯୁକ୍ତିବାଦୀଙ୍କର ଯଥାର୍ଥତା ଏବଂ ମାର୍କ୍ସବାଦୀଙ୍କ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ତତ୍ତ୍ୱ, ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ବୋଲି ସେ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସତ୍ୟର ଏକାଧିକ ବୟାନ ଏବଂ ଅନେକ ସ୍ୱରୂପ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପଛରେ ବାଖ୍ତିନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ଯେକୌଣସି ପାଠ୍ୟ (Text)ରୁ ପାଠକ ନିଜ ସତ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରୁ । କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ବା କୌଣସି ପାଠ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅବାଧ ଓ ମୁକ୍ତ ଭାବରେ ବିଚରଣ କରନ୍ତୁ ଏବଂ ଏକାଧିକ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ସମାନ ଭାବରେ ଅଂଶୀଦାର ହୁଅନ୍ତୁ । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ଯେ, "The characters are not only objects of authorial discourse but subject of their own. directed by signifying discourse."

ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ମୁକ୍ତ ଓ ଅବାଧ । ଏଠାରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏକାଧିପତ୍ୟ ନାହିଁ, ଅନେକ ଅର୍ଥ ଅନେକ ସ୍ୱର ଭିତରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ୱର, ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅର୍ଥ ଅନ୍ୟତମ । କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଖ୍ତିନ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ଯେହେତୁ ଅନେକ ନାୟକ, ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଅନେକ ସ୍ୱର ସୃଜନର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି, ତେଣୁ କୌଣସି ଲେଖାରେ, ବିଶେଷକରି ଉପନ୍ୟାସରେ, ନାୟକତ୍ୱ ହିଁ ନଥାଏ (No hero in a novel) । ନାୟକ ଏକ ଶବ୍ଦ ମାତ୍ର, ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଘଟଣା ନୁହେଁ ।

ଏଇ ଅନେକ ସ୍ୱର, ଅନେକ ସତ୍ୟ ପଛରେ ବାଖ୍ତିନଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ଅନ୍ତର୍ପାଠୀର (Intertextuality) ଧାରଣାଟି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ନିହିତ ଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏଇ ବହୁବଚନର ପରିଭାଷାଟି ଆହୁରି ବ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏ । ଜଣେ ନିର୍ବାସିତ, ଜଣେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ, ଜଣେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ, ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ଶାରୀରିକ ଭାବେ ଅକ୍ଷମ ଜଣେ ସଚ୍ଚା ମଣିଷର ସ୍ୱର ଅନେକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ ।

ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଲେଖକର ପ୍ରତିଟି ଲେଖା ଏକ ପୂର୍ବ ପ୍ରଶ୍ନର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର, ନଚେତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ସମ୍ବୋଧନ କି ଆଳାପ । ଏଇ ସମ୍ବୋଧନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଲେଖକର ପୃଥିବୀ, ପୂର୍ବ ସ୍ୱର, ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଅବବୋଧ ଗୋଟେ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଆବଦ୍ଧ । ପ୍ରତିଟି ଉଚ୍ଚାରଣ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ପୂର୍ବାନୁମାନ । ଯେହେତୁ ଲେଖକୀୟ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଅନେକ ଉଚ୍ଚାରଣର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର କି ପ୍ରତିଫଳନ ବା ପୂର୍ବାନୁମାନ, ଏଣୁ ଲେଖକୀୟ ସ୍ୱର କଥନ ଅନେକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବାଖ୍ତିନଙ୍କ ବହୁବଚନ ଲେଖକୀୟ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଉପରେ ଏକ କୁଠାରାଘାତ ନିଶ୍ଚୟ । ସେ କହନ୍ତି– "The author is not the Diblical Adam, dealing only with virgin and still unnamed objects, giving their names for the first-time."

ଯେହେତୁ ଲେଖକଟି ଆଦିମ ଓ ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ନୁହେଁ, ଲେଖକୀୟ ସ୍ୱର, ମଧ୍ୟଅନ୍ୟତମ ସ୍ୱରଟିଏ ମାତ୍ର । ଏହା ଏକ ମାନବୀୟ ସମ୍ବୋଧନର ବୃହତ୍ତର ଶୃଙ୍ଖଳାର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ । ଏହାହିଁ Baktin Dialogue ତତ୍ତ୍ୱର ସବୁଠୁ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ।

"In Baktin's broad concept of dialogue, all human discourse is a complex web of dialogic interrelations with utterances."

ଯେହେତୁ ପ୍ରତିଟି ଉଚ୍ଚାରଣ, ପ୍ରତିଟି ସୃଜନ ଓ ସଂଳାପର ପୂର୍ବସ୍ଥିତି ଅଛି (pre-exist) ଏବଂ ପ୍ରତିଟି ସୃଜନ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ୱିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ, ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବଚନ ଓ ଅର୍ଥ ଏକ ନୁହେଁ, ଅନେକ । It is polyphonous.

ସଂଳାପତତ୍ତ୍ୱ ଆହୁରି ବି ବୟାନ କରେ ଯେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି, ବକ୍ତବ୍ୟ ତଥା ଗଳ୍ପ କି ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର, ଅନେକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଥିଲେ ହେଁ, ଏଇ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟର ଅର୍ଥ କିନ୍ତୁ ଏକ ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ, ଭାଷା, ରଚନା ଯେହେତୁ ଏକ ଯୌଗିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଏଠାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଶବ୍ଦମାନେ ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ର, ଭୂଗୋଳ, ଇତିହାସ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ବେଦନାଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ।

ତେଣୁ ଅର୍ଥଭିନ୍ନତା (Heteroglassia) ବା ଅର୍ଥର ଯୌଗିକତା, ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

Discourse in the novel ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାଖ୍ତିନ ଏଇ ଅର୍ଥଭିନ୍ନତା ବା ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକତାକୁ (Heteroglassic) ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି– "Heteroglassia as a complex mixture of language and world views that is always, except in same imagined ideal condition, dialogized as each language is viewed from the perspective of others."

ଯେହେତୁ ଭାଷା, ପାଠକର ପ୍ରତୀତି, ବୋଧଗମ୍ୟତା, ସ୍ଥିତି ଓ ପରିସ୍ଥିତିଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ, ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ରଚନା ଅନେକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନେକ ଭାବରେ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ହେବା ସମ୍ଭବ । ଏହି ଜଟିଳ, ଯୌଗିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭାଷାକୁ ଜୀବନ୍ତ, ଚଳମାନ ଓ ପୁଷ୍ଟ କରେ । ଏହା ମଧ ଭାଷାରେ ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଏକାଧିକ ଭାଷାର ସ୍ଥିତିକୁ ସୂଚାଏ । ଏଇ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଭାଷାରେ ମିଶ୍ରଣ ବା (Hybridization) ସଙ୍କରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଜନ୍ମ ଦିଏ । "Hybridization is a mixture of two social languages within the limits of a single utternance, between the different linguisitc consciousness, separated from one another by an ??? by social differentiation or by some other factor."

ଏଣୁ ଅର୍ଥଭିନ୍ନତା ଓ ଭାଷାର ସଙ୍କରୀକରଣଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ଅନେକ ଭାଷାର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂହତି ଓ ଐକ୍ୟର ଉଚ୍ଚାରଣ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ।

ଯାତ୍ରାମୟତା :

ଦସ୍ତୋଭେସ୍କିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଆଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବାଖ୍ତିନ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିବା ଛଳରେ ଏଇ ଯାତ୍ରାମୟତା ବା ଲୋକଯାତ୍ରାର ପରିଭାଷାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । Carnival ବା ଲୋକଯାତ୍ରାର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା,

୧. ଏଠାରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଅନେକ ଅଂଶୀଦାରଙ୍କ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ।

୨. ଯାତ୍ରାମୟତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚରିତ୍ର ଗୌଣ ଏବଂ ଆରୋପିତ ଚରିତ୍ର ହିଁ ସମଗ୍ର ଯାତ୍ରା କାଳରେ ମୁଖ୍ୟ ।

୩. ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନ ।

୪. ଯାତ୍ରା ନିଜର ଏକ ପରିବେଶ, ପୃଥିବୀର ଆବହାଓ୍ୱା ତିଆରି କରେ ଏବଂ ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରେ । (ଧନୁଯାତ୍ରା)

୫. ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିଟି ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର, ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତାରେ ଯୋଡ଼ିହୁଏ, ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ, ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ଦେହର ରୂପାନ୍ତର କରିସାରିଥାଏ । (ସର୍କସ, ଠାକୁରାଣୀଯାତ୍ରାର ବାଘ ଇତ୍ୟାଦି)

"In this whole the individual body ceases to a certain extent to be itself, it is possible to so to say, to exchange bodies, to be renewed (Through change of constume and mask). At the same time people become aware of their sensual, material bodily unity and community."

୬. ଯାତ୍ରାରେ ମୁଖା ଓ ପୋଷାକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଅଭିନୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ବ୍ୟକ୍ତିହୋଇ ରହେ ।

୭. ଏହା ଆନନ୍ଦ ଓ ଉତ୍ସବମୟତାର ପରିବେଶଟିଏ ସୃଷ୍ଟିକରେ । (Atmosphere of joyful relations)

୮. Carnival ବା ଯାତ୍ରାମୟତା ସମ୍ବୋଧନାତ୍ମକତା (Dialogics) ଓ ବହୁବଚନ (Polyphony)କୁ ସକ୍ରିୟ କରେ ।

ବାଖ୍ତିନଙ୍କ ମତରେ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ଯାତ୍ରାମୟତାର ପରିବେଶ ରହିବା ଜରୁରୀ ।

"This makes novel unique among other genres."

ମହାକାବ୍ୟରେ ଏଇସବୁ ଗୁଣ ନଥିବାରୁ, Baktin ଉପନ୍ୟାସକୁ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀ ବା genre ମନେକରନ୍ତି । କାରଣ, "Through carnivalization in the novel opposites may come to know as understand one another in a way not otherwise possible."

ଯାତ୍ରାମୟତା ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ ଅଥଚ ମାନବୀୟ ସମ୍ବୋଧନା ପାଇଁ ପ୍ରେରିତ କରେ । (The unfettered and clearly addressed voice.)

ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଯେକୌଣସି ବିଭାଗକୁ ଉପନ୍ୟାସ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିପାରେ, ତଥାପି ଏହା ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ହୋଇ ରହିପାରେ ।

ଉପସଂହାରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସଂଳାପ, ସମ୍ବୋଧନ, ଲେଖକ ପାଠକ, ଦର୍ଶକ ଶ୍ରୋତାର ଅଂଶଗ୍ରହଣ କୌଣସି କୃତିର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଜରୁରୀ । ଏଇ ଅବବୋଧ ଏକ ନୁହେଁ, ଅନେକ, ଏଇ ଉଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟ ଏକବଚନ ନୁହେଁ, ବରଂ ବହୁବଚନ । ଏଥିପାଇଁ ଏକ ସମନ୍ୱିତ ଏବଂ କେନ୍ଦ୍ରିତ କାଳଖଣ୍ଡର ଉପଲବ୍ଧି ଜରୁରୀ, ଯେଉଁଠି ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭିତରେ ସମନ୍ୱିତ ।

ବିଗଠନ ଓ ଜାକ୍ ଡେରିଡା

ଡକ୍ଟର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର

ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାକୁ ସମକାଳୀନ ତତ୍ତ୍ୱକାରମାନେ 'ଉଦାର ମାନବବାଦ' (liberal humanism) ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିଥାନ୍ତି । 'ଉଦାର' ଅର୍ଥ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାଠାରୁ ଦୂରତା ରକ୍ଷା କରିବା ଓ ମାନବୀୟ ସ୍ୱରୂପକୁ ଏକ ସାବକାଳିକ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ସ୍ତରରେ କଳ୍ପନା କରିବା । ମାନବବାଦ 'ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିକୁ' ଏକ ସ୍ଥିର ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଏକକ ହିସାବରେ ବିଚାର କରେ । ଏ ପ୍ରକାର ବିଚାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଉଦାର ମାନବବାଦୀମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ଅଣ-ମାର୍କ୍ସୀୟ, ଅଣ-ନାରୀବାଦୀ ବା ଅଣ-ସଂରଚନାବାଦୀ, ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁସାରୀ ନୁହେଁ; ସେହି ସମାଲୋଚନାକୁ ଉଦାର ମାନବବାଦୀ ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଏ ।

ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟକାଳରେ ମାର୍କ୍ସୀୟ ସମାଲୋଚନା ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଉଦାର ମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତନକୁ ଆହତ କରି ୧୯୬୦ ଦଶକରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ଏବଂ ସେହି ଦଶକର ଶେଷଭାଗକୁ ନାରୀବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ଆଦୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ୧୯୭୦ରୁ ବ୍ରିଟେନ୍ ଓ ଆମେରିକାରେ ନବ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ବା New criticism, ଫ୍ରାନ୍ସରୁ ଆନୀତ ସଂରଚନାବାଦୀ ଓ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱଦ୍ୱାରା, ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଇତିହାସ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅପେକ୍ଷା ଭାଷା ଓ ଦର୍ଶନ ଥିଲା ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ୧୯୮୦ ପରେ ପୁନଶ୍ଚ ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଡ଼କୁ ସମାଲୋଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିର ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ସେଥିରୁ (ଆମେରିକାରେ) ଜନ୍ମନିଏ ନବ-ଐତିହାସିକତାବାଦ ଓ (ଇଂଲଣ୍ଡରେ) ସାଂସ୍କୃତିକ ବସ୍ତୁବାଦ (ଇଂଲଣ୍ଡରେ) । ଏଥିରେ ସଂରଚନାବାଦୀ ଓ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱର ମିଶ୍ରିତ ପ୍ରୟୋଗ ସହି ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନର ସନ୍ତୁଳନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଏଠାରେ ଏ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପଦ୍ଧତିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ କେତୋଟି ନିଷ୍କର୍ଷର ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ପିଟର ବାରି (Peter Barry)ଙ୍କ ଭାଷାରେ :

(୧) ରାଜନୀତି ସର୍ବବ୍ୟାପୀ

(୨) ଭାଷା ବାସ୍ତବତାର ସୂତ୍ରଧର

(୩) ସତ୍ୟ ଆପେକ୍ଷିକ

(୪) ଅର୍ଥ ଘଟଣା-ନିର୍ଭର

(୫) ମାନବୀୟ ପ୍ରକୃତି ଏକ କଳ୍ପନା

ଏହି ପଞ୍ଚ ନିଷ୍କର୍ଷ ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ବିଶେଷ ସହାୟକ, ତାହା ସଂରଚନାବାଦ ହେଉ ବା ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦ । ସଂରଚନାବାଦ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସଂସ୍କୃତିର ଅଧ୍ୟୟନରେ ଭାଷା, ଗଠନ, ଅଂଶବିଶେଷମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲା । ପ୍ରତିଟି କୃତି ଭିତରେ ଥିବା ଉପାଦାନ, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି, ବୃହତ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାପଟରେ କୃତିର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସଂହତିର ଆନୟନ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦୀମାନେ ଏ ଚିନ୍ତନ ଓ ପଦ୍ଧତିର ମୋହରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଦର୍ଶନ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଜଗତରେ ମୁକ୍ତିକାମୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦର ମୁଖ୍ୟ ଚିନ୍ତାନାୟକ ହେଲେ ଜାକ୍ ଡେରିଡ଼ା (Jacques Derrida) । ସେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ Deconstruction ବା ବିଗଠନ / ବିନିର୍ମାଣ / ପ୍ରତିବିନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଏକ ଅଭୁତପୂର୍ବ ପଠନ ରୀତି ବା ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ।

ଡେରିଡା ୧୯୩୦ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୧୫ରେ ଆଲ୍‌ଜିଅର୍‌ସ୍‌ର ଏକ ଇହୁଦୀ (Jewish) ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବିଦ୍ୟାଳୟକୁ ଯିବାର ପ୍ରଥମ ଦିନ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ବହିଷ୍କୃତ କରାଯାଇଥିଲା । କାରଣ ଗୋଟିଏ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟାର ସାତ ପ୍ରତିଶତ ହିଁ ଇହୁଦୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସୀମିତ ଥିଲା । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ବୈଷମ୍ୟର ଶିକାର ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ହୁଏତ 'ପରିଚୟ'. 'କେନ୍ଦ୍ର', 'ପରିଧି', 'କ୍ଷମତା' ଓ 'ବିରୋଧ' ଆଦି ବିଷୟରେ ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ରୁଷୋ, ଗାଇଡ୍, ନିଚେ, ଭାଲେରୀ, କାମ୍ୟୁ ଆଦିଙ୍କୁ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ପଢ଼ିଥିଲେ ଓ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଧ୍ୟାପନା ଓ ଫରାସୀ ବୌଦ୍ଧିକ ବାତାବରଣର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ସେ ନୂତନ ଢଙ୍ଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଓ ଚିନ୍ତନର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥିଲେ । ସମସ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସଠିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ ଡେରିଡା ।

ସଂରଚନାବାଦ, ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ପାଇଁ, ଯେଉଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନର ଭିତ୍ତିଟିଏ ତିଆରିଥିଲା, ଡେରିଡା ସେହି ସଂରଚନାବାଦର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଥିଲେ । ୧୯୬୬ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସ ୨୧ ତାରିଖରେ ବାଲ୍‌ଟିମୋର୍‌ର ଜନ୍ ହପ୍‌କିନ୍ସ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଏକ ସମ୍ମାନରେ ସେ "Structure, Sign and Play in the Discouse of Human Sciences" ଶୀର୍ଷକ ଯେଉଁ ଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ବକ୍ତବ୍ୟ । ଏହି ସମ୍ମାନରେ ପଲ୍ ଡି ମାନ୍, ରୋଲାଁ ବାର୍ଥ, ଜାକ୍ ଲାକାଁ ଆଦି ବିଶିଷ୍ଟ ଫରାସୀ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ଭାଗନେଇଥିଲେ । ସଂରଚନାବାଦର ଆଲୋଚନା କରିବା ତଥା ଆମେରିକାରେ ଏହି ଫରାସୀ ଚିନ୍ତନର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ସଂରଚନାବାଦର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱବିରୋଧୀ ବୀଜଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ସେହିଠାରେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦର ଯୁଗ ।

Structure (ସଂରଚନା), Sign (ସୂଚକ) ଓ Play (ଖେଳ : ଶବ୍ଦଖେଳ) ସଂରଚନାବାଦର କେତୋଟି ବିଭାବ । ସଂରଚନାବାଦର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ସ୍ୱିଜର୍‌ଲାଣ୍ଡ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ଫର୍ଡିନାଣ୍ଡ ଡି ସସୁଅର ହିଁ ଭାଷାକୁ ସୂଚକମାନଙ୍କ ଏକ ସାଙ୍ଗଠନିକ ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିଲେ । ବିଶେଷଭାବେ ସେ କହନ୍ତି ଯେ ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗଠିତ । ଶବ୍ଦର ଆଲୋଚନା ହିଁ ଭାଷାର ଆଲୋଚନା । ଶବ୍ଦର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ସସୁଅର ଆମ ଆଗରେ ଶବ୍ଦର ଦୁଇଟି ରୂପ ଉନ୍ମୋଚିତ କରନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ହେଲା ଧ୍ୱନିଗତ ରୂପ (କାନରେ ଶୁଣୁଥିବା ଶବ୍ଦ) ଓ ଅନ୍ୟଟି (ମନରେ ଭାବୁଥିବା କଥା) ବା ଧାରଣାଗତ ରୂପ । ଅର୍ଥାତ୍ ସସୁଅରଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଥମଟି ସଙ୍କେତ ବା ସୂଚକ (singnifier) ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ସୂଚିତ (signified) । ଏହି 'ସୂଚକ' ଓ 'ସୂଚିତ' ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଭାଷାର ଏହି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କରେ ଶାବ୍ଦିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ତାହାଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ଅର୍ଥ / ଭାବକୁ ବାନ୍ଧି ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ପାଇଁ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ଗଠନପଦ୍ଧତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଶ୍ରବଣ ପଦ୍ଧତି । ପ୍ରଥମେ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ତା'ପରେ ଶ୍ରବଣ । ଉଚ୍ଚାରଣରୁ ଶ୍ରବଣ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ସୂଚକ ଓ ସୂଚିତର ସମ୍ପର୍କ ଏକ କ୍ରମିକ ସମ୍ପର୍କ । ଏହି କ୍ରମିକତା କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାବେଳେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରରେ ଥିବା ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନତାକୁ ଏକ ସମୟରେ ସୂଚିତ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକ ସମୟପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା କ୍ରମିକତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ଗଛଟିଏ ଦେଖିଲେ ଆମେ ପୃଥିବୀରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ଗଛର ସାଦୃଶ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁ । କିନ୍ତୁ 'ଗଛ' ଶବ୍ଦର କୌଣସି ଗଛ-ସଦୃଶ ପ୍ରାକୃତିକ ଗୁଣ ନଥାଏ । ଏହା କେବଳ ଏକ ସଙ୍କେତ ବା ସୂଚକରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ 'ଗଛ'କୁ ଆମେ ପୃଥିବୀରେ ଥିବା ପତ୍ରପୁଷ୍ପମୟ ଏକ ଭୌତିକ ବସ୍ତୁର ସୂଚକରୂପେ ମାନିନେଇଛୁ ବୋଲି 'ଗଛ' ଶବ୍ଦ ସେହି ଅର୍ଥର ଅବତାରଣା କରୁଛି । ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକ tree କହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ 'ଗଛ' ବା 'tree' ଦୁଇଟି କଥନ ପରମ୍ପରା ମାତ୍ର । ସେହି ଜାଗାରେ ଯଦି ଅନ୍ୟ କିଛି ଶବ୍ଦ କୁହାଯାଉଥାନ୍ତା, ତେବେ ସେହି ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥାନ୍ତା ।

ତେଣୁ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେହି ଶବ୍ଦର ଭାଷାବଳୟ ଭିତରେ ହି ସମ୍ଭବ । ବାହ୍ୟ ଦୁନିଆର ବାସ୍ତବ ପଦାର୍ଥ ସହିତ ଶବ୍ଦର ସେଭଳି କିଛି ମେଳ ନାହିଁ । ଭାଷା ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ଧତି । ଏହି ପଦ୍ଧତି ଭିତରେ ହିଁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଆପଣାର ଗଠନ ଧର୍ମ ବାହାରେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକକ ସତ୍ତା ବା ବାସ୍ତବତାକୁ ଭାଷା ସୂଚିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଭାଷା ନିଜେ ନିଜର ବାସ୍ତବତା ତିଆରି କରେ । ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରଣର କ୍ରମ ନେଇ ବାକ୍ୟଟିଏ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । ବାକ୍ୟରେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବାପର ସ୍ଥିତି ବା ଗଠନ ଅନୁସାରେ ସେମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ, ତାହା ଗୋଟିଏ

ରୈଖିକ ସମ୍ପର୍କ । ଇଂରାଜୀରେ linear ବା horizontal ସମ୍ପର୍କ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱରେ ତାହାକୁ Syntagmatic relations ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ସିନା କିଛି ଶବ୍ଦ ଗୋଟିଏ ସମତଳ ବା ସମପ୍ରସ୍ଥରେ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବାକ୍ୟ ବାହାରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ସେହି ଭାଷାରେ ଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସହ ଅନେକପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ବିପରୀତବୋଧକ ଶବ୍ଦ ରହିଛି । ସେହିଭଳି ସମାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ସେହି ଭାଷାର ସମବ୍ୟାକରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଅନୁଷଙ୍ଗରେ ନିଜର ଅର୍ଥକୁ ସୂଚାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ବାକ୍ୟଟିଏ ନିଆଯାଉ– ଲୋକଟି ଗଛ କାଟୁଛି । ଏ ବାକ୍ୟରେ ଥିବା ଶବ୍ଦ ତିନୋଟିର କ୍ରମିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ତା'ଛଡ଼ା ଏ ତିନୋଟି ଶବ୍ଦର ବାକ୍ୟ ବାହାରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସହ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ସମଗ୍ର ବାକ୍ୟଟି ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ଏଥିରେ ଥିବା 'ଗଛ' ଶବ୍ଦଟି ଯେ 'ପଛ' ଅର୍ଥ ବୁଝାଉନାହିଁ, ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ତେଣୁ ଆଂଶିକଭାବେ 'ପଛ' ନ ହୋଇଥିବା ହେତୁ 'ଗଛ' ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ 'ପଛ' ଓ 'ଗଛ' ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ସମ୍ପର୍କ (ପାର୍ଥକ୍ୟ) ଅର୍ଥଗଠନରେ ସହାୟତା କରୁଛି । ଏଭଳି ସମ୍ପର୍କକୁ ସସୁଅର୍ associative ବା vertical relations (ଉଲମ୍ୱାକ୍ଷିକ ସମ୍ପର୍କ) କହନ୍ତି ।

ସସୁଅର୍ ଭାଷାର ଐତିହାସିକ ତଥା ତାତ୍କାଳିକ ଅଧ୍ୟୟନର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସସୁଅର୍ଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନ ଗଠନବାଦୀ ଏବଂ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କୁ ଗଭୀରଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା କୃତ ଲାଙ୍ଗ୍ (langue) ପାରୋଲ୍ (Parole) ବିଭାଗୀକରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ନୋମ୍ ଚମ୍‌ସ୍କି (Noam Chomsky)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ ହୋଇଥିଲା । ସସୁଅର୍ଙ୍କ ମତରେ 'ଲାଙ୍ଗ୍' ଭାଷାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପଦ୍ଧତି । 'ପାରୋଲ୍' ହେଉଛି ସେହି ପଦ୍ଧତିର କଥନଗତ ପରିପ୍ରକାଶ । ଯେମିତି ଚେସ୍ ଖେଳର ଗୁଡ଼ିଏ ନିୟମ ରହିଛି, ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ସେମିତି ନିୟମମାନ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଚେସ୍ ଖେଳିଲେ ସେ ନିୟମର ବାସ୍ତବ ରୂପାନ୍ତର ହୁଏ । ଚେସ୍ ଖେଳର ନିୟମାବଳୀ ପ୍ରକୃତରେ ଖେଳାଯାଉଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖେଳ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ତେଣୁ ସାମଗ୍ରିକ ନିୟମ ଓ ସେ ନିୟମର ଆଂଶିକ ପରିପ୍ରକାଶ ବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ଦୁଇଟିଯାକ ସମାନ କଥା ନୁହେଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଲାଙ୍ଗ୍' ହେଉଛି ଭାଷାର ନିୟମସମୂହ । ତାହା 'ପାରୋଲ୍' ବା ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣଠାରୁ ବୃହତ୍ତର ।

ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଜନକ ସସୁଅର୍ଙ୍କ ଗଠନବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ମିଥ୍ ଆଦିର ଅନୁଶୀଳନ ଯେ ନିଷ୍ପକ୍ଷ ଓ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ହୋଇପାରିଛି, ଏ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଡେରିଡା ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ । ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ବ୍ୟବହାର, ରଚନା ବା ଭାଷାର ଗଠନଶୃଙ୍ଖଳାର ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ସେଇ ପଦ୍ଧତିର ଭିତ୍ତି ଏକ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ବୋଲି ସେ ମତ ଦେଇଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବୟବ ଅନେକ ଅଂଶବିଶେଷର ସମ୍ବନ୍ଧିତ ସଂରଚନା ବା ଗଠନ, ତେଣୁ ଗଠନ ଧର୍ମ ବା

ଗାଠନିକତାର ଆକଳନ ଅବୟବର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅଂଶମାନଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ, ଏ ଧାରଣା ସଂରଚନାବାଦର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଆପାତତଃ ଯୌକ୍ତିକ ମନେହଉଥିବା ଏ ଧାରଣାକୁ ଡେରିଡା ଏକ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସଂରଚନା (ତାହା କବିତାଟିଏ ହେଉ ବା କଲମଟିଏ ହେଉ) ଏକ ସାଙ୍ଗଠନିକ ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ । ଏହି ସାଙ୍ଗଠନିକ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆମେ ଜାଣିପାରୁ କେମିତି ? ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ସଂରଚନାର ସାମଗ୍ରିକତାର ଅବବୋଧ ହିଁ ଅଂଶବିଶେଷର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ବା ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସାମ୍ନାକୁ ଆଣେ ଓ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ । ଗୋଟିଏ 'କଲମ'ର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ୟାପ୍, ରିଫିଲ୍, ସ୍ପ୍ରିଙ୍ଗ ଆଦି ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । କଲମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଜାଣିଥିବାରୁ ଆମେ ଏହି ଅଂଶବିଶେଷର ପାରସ୍ପରିକ ଗାଠନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଲୋଚନା କରିପାରୁ । ସମଗ୍ରକୁ ଜାଣିଥିବାରୁ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ସଂସର୍ଗ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଏହି 'ଜାଣିବା' ବା ପ୍ରାକ୍ ଜ୍ଞାନଟି ହିଁ ଗଠନ ପଦ୍ଧତି ବା ସଂରଚନା ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଏକ ସୁରକ୍ଷିତ ଭିତ୍ତି ବା କେନ୍ଦ୍ର । ଏହି ପ୍ରାକ୍‌ଜ୍ଞାନ ହିଁ ଗଠନର ନିୟନ୍ତ୍ରକ, ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟର ନିୟାମକ ।

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାର ଆନୁମାନିକ ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥଟିଏ ନେଉ । ସେହି ଅର୍ଥକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ଦେଉ । ଯେଉଁ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସେଥିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେକରି ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଥାଉ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ କଳାକୃତିର ଗଠନ ଧର୍ମ ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ଗଠନ ବାହାରେ ଗୋଟିଏ ଭିତ୍ତି ବା କେନ୍ଦ୍ର ତିଆରି କରୁ । ସେହି କେନ୍ଦ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରର ମାନ୍ୟତା ଦେବା ପାଇଁ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି ସଂହତିର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଥାଉ ।

ଯେଉଁ ଆନୁମାନିକ ପ୍ରାକ୍ ଜ୍ଞାନକୁ ନେଇ ପାଠକ ଅର୍ଥର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥାଏ, ତାହା ପାଠକର ଆପଣାର ଇତିହାସ ତଥା ସମକାଳୀନ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିବେଶର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ କି ? ତେଣୁ ସେହି ପ୍ରାକ୍ ଜ୍ଞାନକୁ ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ବା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଯେଉଁ ସଂରଚନାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା କରାଯାଏ; ତାହା ନିଷ୍ପକ୍ଷ ଓ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ହେବ କିପରି ? ଡେରିଡାଙ୍କ ମତରେ ପାଠକ / ଆଲୋଚକ ନିଜ ଅଜାଣତରେ କେନ୍ଦ୍ରଟିଏ ତିଆରି କରି ସେହି କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରରୋଚନାରେ ସଂରଚନାର ପଦ୍ଧତି ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଲାଗିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ମନେହୁଏ ଯେ ସେ କଳାକୃତି ବା ରଚନା ଭିତରୁ ହିଁ ସେହି ଗଠନଗୁଡ଼ିକ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଗାଠନିକ ସୂତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । ସଂରଚନାବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏହି କେନ୍ଦ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଥିବା ନୀରବତାକୁ ଡେରିଡା ପ୍ରଶ୍ନକରିଥିଲେ ଏବଂ ସଂରଚିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା (System) ମାନଙ୍କରେ କେନ୍ଦ୍ରର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସ୍ଥାନାନ୍ତରୀକରଣ ବିଷୟରେ ଆଶାପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କେବଳ ସଂରଚନାବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ କାହିଁକି, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ମତବାଦ ପ୍ରତି ଡେରିଡାଙ୍କ 'ବିଗଠନ' ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ପ୍ରତିଟି ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥାର କେନ୍ଦ୍ର ବା ଭିତ୍ତିକୁ ପ୍ରଶ୍ନକରିବା ବିଗଠନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ।

ଡେରିଡା 'ବିଗଠନ'ର କୌଣସି ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନିହିତ, ତାହାର ବିଗଠନ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ବୌଦ୍ଧିକ ବା ରାଜନୈତିକ ଭଙ୍ଗ କିମ୍ବା ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଏକପ୍ରକାର ପଠନ କୌଶଳ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

'ବିଗଠନ' ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଡେରିଡାଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପାରମ୍ପରିକ ଦାର୍ଶନିକ ଯୁକ୍ତି ଓ ପରିଭାଷାରେ ପରସ୍ପରର ବିରୋଧାଭାସ ନିହିତ । ଗୋଟିଏ ମତ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସୋପାନର ହେଲେ ଆଉଗୋଟିଏ ମତ ନିମ୍ନ ସୋପାନର ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ । ଏହି ଉଚ୍ଚନୀଚ ଶ୍ରେଣୀ ସୋପାନକୁ ଅଦଳବଦଳ କରିବା ବା ଓଲଟାଇବା ବିଗଠନର କାର୍ଯ୍ୟ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ଯୌକ୍ତିକ ଚିନ୍ତନରେ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣାର ବିରୋଧାଭାସ ବା ଉଚ୍ଚନୀଚ ବିଋରର ଶ୍ରେଣୀ ସୋପାନ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହା ଭାଷାର ଆଳଙ୍କାରିକ ପ୍ରୟୋଗ ଭିତରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଭାଷାର ଗଠନଶୈଳୀରେ ଏହି ବଡ଼ ସାନର ବିଭାଜନ ବା ବିରୋଧାଭାସ ଯୁକ୍ତିକୁ ସଠିକ୍ ବୋଲି ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ସେହି ସମାନ ଭାଷା-ଶୈଳୀ ସାନକୁ ବଡ଼ ବା ନୀଚକୁ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର ମାନ୍ୟତା ଦେବାରେ ସମର୍ଥ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ ଯେଉଁ ଆଳଙ୍କାରିକତା ଗୋଟିଏ ଯୁକ୍ତିସୌଧକୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଧାରଣାର ସପକ୍ଷରେ ଟେକି ଧରିଥାଏ, ସେହି ଆଳଙ୍କାରିକତା ସେହି ଧାରଣାର ବିପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇପାରେ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାଷା ବିଷୟକ ସଂରଚନାବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଂରଚନାବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ଭାଷା, ଆହରଣ ଓ ଚିନ୍ତନ ଯୁଗ୍ମ ବିରୋଧର ଧାରଣା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଧାରଣା ଭିତରେ ଥିବା ବିରୋଧକୁ ଆଶ୍ରା କରି ଗୋଟିଏ ଯୁକ୍ତି ବା ଆଦର୍ଶର ଉତ୍ପତ୍ତି । ହଳେ (ଯୋଡ଼ା) ଯୁଯୁତ୍ସୁ ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ବି ନିର୍ମିତ ହୋଇପାରେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ– ଧଳା / କଳା ବିରୋଧୀ-ଯୁଗ୍ମ । ଏହି ବିରୋଧ ଧଳାକୁ ଉଚ୍ଚ, କଳାକୁ ନୀଚ ସୋପାନରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରେ । ଏହାକୁ ପୁଞ୍ଜିକରି ଗୋରାଲୋକମାନେ କଳାଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ଶାସନ କରିଥିଲେ; ଉପନିବେଶବାଦର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ରାଜନୀତିରେ ଧଳା / କଳା ଯେମିତି ଏକ ଧାରଣା ଯୋଡ଼ି, ସେହିଭଳି ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ଈଶ୍ୱର / ମଣିଷ, କ୍ଷଣିକ / ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅବଚେତନ / ଚେତନ ଆଦି ଧାରଣା ଯୁଗ୍ମ । ଏହିଭଳି ପ୍ରତିଟି ଯୁଗ୍ମ ଭିତରେ ଥିବା ବିରୋଧ ଏକ ଉଚ୍ଚନୀଚ ବିଭେଦ ଜରିଆରେ ଆମ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଡେରିଡାଙ୍କ ମତରେ ଏହି ବିଭେଦ ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତି । ଧଳା / କଳା ଭିତରେ ଧଳା ଉଚ୍ଚ ବୋଲି କିଛି ନିହିତାର୍ଥ ନାହିଁ । ସେହି ଉଚ୍ଚାସନରେ କଳାକୁ ବି ବସାଇହେବ । ପୁଣି ଧଳା ଉଚ୍ଚାସନର ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି କହିବା ଯେମିତି ଭିତ୍ତିହୀନ, କଳା ଉଚ୍ଚାସନଯୋଗ୍ୟ କହିବା ସେହିଭଳି ଭିତ୍ତିହୀନ । ତେବେ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଧାରଣା ସମ୍ପର୍କିତ ଗତାନୁଗତିକ ଶ୍ରେଣୀ ସୋପାନକୁ ପ୍ରତିକୂଳ ଗତିରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ କରିବା ଡେରିଡାଙ୍କ ପ୍ରତିବିନ୍ୟାସ ବା ବିଗଠନ (ଡିକନ୍‌ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ସନ)ର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ ।

ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଦାର୍ଶନିକ ନିତ୍‌ସେ (Nietzsche)ଙ୍କ କାରଣତତ୍ତ୍ୱ (Causation)ର ବିଗଠନ ଏଠାରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆମ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଅନ୍ୟ ଏକ ଘଟଣାର କାରଣ ହୁଏ । କାରଣରୁ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । କାରଣ ଓ ପରିଣାମ ଭିତରେ କାରଣ ପ୍ରାଥମିକ, ଏହା ପରିଣାମ ସମୟର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରିଣାମର ଉତ୍ସ । କିନ୍ତୁ ନିତ୍‌ସେ କାରଣ-ପରିଣାମର କ୍ରମାନ୍ୱୟତାକୁ ଓଲଟାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିବା ପରେ ଆବିଷ୍କାର କଲା ଯେ ଗୋଟିଏ କଣ୍ଟା ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କାରଣ । ତେବେ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅନୁଭବ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଆବିଷ୍କାର ଘଟିଲା । ପରିଣାମଟି 'କାରଣ' ଆବିଷ୍କାରର କାରଣ ହେଲା ନାହିଁ କି ? ଅନୁଭୂତିଗତ ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଫଳ ବା ପରିଣାମ ଘଟିଲାପରେ କାରଣଟି ପରିକଳ୍ପିତ ବା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ । କାରଣ-ପରିଣାମର କ୍ରମିକତାରେ ବିପରୀତାଚରଣ କରିଆରେ ବି କାରଣତତ୍ତ୍ୱର ଅବବୋଧ ସମ୍ଭବ । କାରଣକୁ ପରିଣାମର ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ 'ପରିଣାମ'କୁ 'କାରଣ' ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାପିତ କରି ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖ୍ୟକୁ ଗୌଣ ଓ ଗୌଣକୁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଖଞ୍ଜି କାରଣତତ୍ତ୍ୱର ବିଗଠନ କରାଯାଇପାରେ । କଣ୍ଟା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ କଣ୍ଟା ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଉତ୍ସ । ଯନ୍ତ୍ରଣା କଣ୍ଟାର ଉତ୍ସ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଉତ୍ସ ବା ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ନିଆଯାଇପାରିଲା ଏବଂ କାରଣ କାର୍ଯ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଗୌଣ ବିଭେଦ ହିସାବକୁ ଅକାଟ୍ୟ ବା ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ କହିବାର ମାନ୍ୟତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଆଯାଇପାରିଲା ।

ବିରୋଧୀ ଧାରଣାଯୁଗଳମାନଙ୍କୁ ପରସ୍ପର ବିପରୀତ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାପିତ କରି ଡେରିଡା ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ପରି ଆମ ଗତାନୁଗତିକ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣର ଧାରାକୁ ପ୍ରଶ୍ନକରିଛନ୍ତି । ସସୁଅର୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରତିଟି ଧାରଣା ଯୁଗ୍ମ ଯଥା– ଲାଙ୍ଗ୍ / ପାରୋଲ୍, ସମକାଳିକ / ଐତିହାସିକ (Synchronic / diachronic), ସୂଚିତ (ଧାରଣା) / ସୂଚକ (ଶବ୍ଦ) ଅର୍ଥାତ୍ (Signified / Signifier), କଥନ / ଲିଖନ (Speech / writing) ଭିତରେ ମୁଖ୍ୟ ଗୌଣ ବିଭେଦକୁ ଭ୍ରାନ୍ତିମୟ ବୋଲି ଡେରିଡା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ବିପରୀତାର୍ଥକ ଶବ୍ଦଯୁଗ୍ମ ଭିତରେ ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦର ମୁଖ୍ୟତା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ବା ଗୌଣତାକୁ ଓଲଟାଇଦେଇ ଡେରିଡା ଚୁପ୍ ହୋଇ ରହିନାହାନ୍ତି । ଓଲଟାଇ ଦେଇଥିବା ସୋପାନକୁ ପୁନଶ୍ଚ ଓଲଟାଇବା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ଫଳତଃ ଏକ ନିରନ୍ତର ବିତର୍କ ଭିତରକୁ ସେ ଆମର ଚିନ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଠେଲିଦେଇଛନ୍ତି । ବିଗଠନବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ବିତର୍କ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ / ସମାଲୋଚନା ଧାରଣା ଯୁଗ୍ମର ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ କ୍ରମିକତା ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା ଗୌଣ ବୋଲି ରହିଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସର ବିଗଠନ କରି ସେମାନେ ସମାଲୋଚନାକୁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାହାଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକପ୍ରକାରର ସମାଲୋଚନା । ଡେରିଡାଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ରଚନା ଭିତରେ କୌଣସି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଆଗ-ଧାଡ଼ିର, ସମାଲୋଚନା ପଛ-ଧାଡ଼ିର କିମ୍ବା ତା'ର ଓଲଟା ଠିକ୍, ଏଭଳି ଭାବିବା ଏକ ବିତର୍କିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ।

ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱରେ 'ଲାଙ୍ଗ୍'କୁ 'ପାରୋଲ୍'ଠାରୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ମତରେ 'ଲାଙ୍ଗ୍' ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳର ଭାଷାର ସାର୍ବିକ ବା ସାଧାରଣ ପଦ୍ଧତି । 'ପାରୋଲ୍' ହେଉଛି ସେହି ପଦ୍ଧତିର ଐକିକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣ । 'ପାରୋଲ୍'ର ଐତିହାସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବହୁ ଭିନ୍ନତା ହେତୁ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ସସୁଅର୍ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ 'ଲାଙ୍ଗ୍'ର ଆଲୋଚନାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ଭାଷାର ସୂଚିତ ଅର୍ଥ (ସୂଚକ) ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟର ଶେଷ କେଉଁଠି ? 'ଗଛ' ଶବ୍ଦ 'ପଛ' ଶବ୍ଦଠାରୁ ଅଲଗା; କାରଣ 'ଗ' 'ପ'ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ । ସେହିଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଗଛ' 'ମାଛ'ଠାରୁ ବି ଅଲଗା । ଏପରିକି ଭାଷାରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦଠାରୁ ପୃଥକ୍ ବୋଲି ତା'ର ନିଜର ସ୍ଥିତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଯଦି 'ଲାଙ୍ଗ୍' ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ତେବେ ଏହି ବ୍ୟାପକତା ସମଗ୍ରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ, 'ଲାଙ୍ଗ୍' ମଧ୍ୟରେ 'ପାରୋଲ୍'ର ବହୁ ବିଭାବ ନିହିତ । ଡେରିଡା 'ଲାଙ୍ଗ୍' ଓ 'ପାରୋଲ୍'ର ଶ୍ରେଣୀଗତ ବିଭାଗୀକରଣର ବିଗଠନ କରିଛନ୍ତି ।

ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ଭାଷା ଆଲୋଚନାରେ ସୂଚକ (Signifier) ଓ ସୂଚିତ (signified) ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରୋଧକୁ ଡେରିଡା ବିଗଠିତ କରିଛନ୍ତି । ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଶବ୍ଦ (Signifier)ମାନଙ୍କର ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହେବାର ସ୍ୱଭାବ ଯେମିତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଭାବ ବା ଧାରଣାଠାରୁ (Signified) ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶବ୍ଦ (Signifier) ଏକ ଭାଷା ବା ବାଚନିକ ରୂପ ହୋଇଥିବାବେଳେ ସୂଚିତ (Signified) ଭାବଟି ଏକ ଧାରଣା (Concept) । ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଏହି ଭାବଜଗତ ବା ଧାରଣା ଭିତରକୁ ଯିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳେ । ଡେରିଡାଙ୍କ ମତରେ ଧାରଣା ସହିତ ସୂଚିତ (Signified)ର ସମୀକରଣ ସୂଚିତକୁ ଭାଷାବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ମାନ୍ୟତା ଦିଏ । ଯଦି ଏହା ସମ୍ଭବ, ତେବେ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ପାରମ୍ପରିକ 'ଶବ୍ଦୋତ୍ତର ଧାରଣା'ର (Transcendental Signified) ଅନୁପନ୍ଥୀ ବୋଲି ଧରାଯିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ସୂଚକ ବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ନହୋଇ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ବଳୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଉଚ୍ଚତର ସ୍ଥିତିରେ ଧରଣାଟିଏ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ଧରାଯିବ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ସମ୍ଭାବନାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ସୂଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ଅଭିପ୍ରେତ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଡେରିଡା ଏହିଠାରେ ସୂଚକ ଓ ସୂଚିତର ବୈଷମ୍ୟକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ସୂଚିତ (Signified) ମଧ୍ୟ ସୂଚକ (Signifier) ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ । ତତ୍ତ୍ୱଗତ ଭାବେ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ସୂଚକ (ଶବ୍ଦ) ଓ ସୂଚିତ (ଅର୍ଥ)ର ଭିନ୍ନତା ସଠିକ୍ ବା ସଙ୍ଗତ ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟୋଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ କରେ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସମାହାର । ଅଭିଧାନରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଖୋଜି ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରି ଆମେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରୁ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଗତିକରୁ । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଗୋଟିଏ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଅର୍ଥ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ପାଖକୁ ଆମକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରେ ।

ଗୋଟିଏ ସଙ୍କେତ (Sign)ର ଅର୍ଥ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜରିଆରେ ଗଠିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସଙ୍କେତରେ ଥିବା ସୂଚକ (ଶବ୍ଦ) ବା Signifier ର ଅର୍ଥ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅକଳନ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କଠାରୁ ନିଜର ପାର୍ଥକ୍ୟଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ । ତେଣୁ କୌଣସି ସଙ୍କେତରେ ଅର୍ଥଟିଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଉପସ୍ଥିତ ନଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ କଡ଼େ କଡ଼େ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ ହୁଏ । ଶିଖାଟିଏ ଧପ୍‌ଧପ୍ ହେଲାଭଳି ଅର୍ଥ ବା ଭାବ ଅଧା ଅଧା ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ, ପୁଣି ଅଦୃଶ୍ୟ ହେଉଥାଏ । ଶେଷହୀନ ଖୋଜିବା ଭିତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଧରାଦିଏନା ଅର୍ଥ । ଏଇଠି ଡେରିଡା ଏକ ନୂଆ ଶବ୍ଦରେ ଅର୍ଥର ଲୁଚକାଳି ଖେଳକୁ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରେଞ୍ଚ୍ ଭାଷାର ଏକ କ୍ରିୟାପଦ “differer”, ଯାହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇବା (differ) ତଥା ସ୍ଥଗିତ ରଖିବା (defer) । ତାହାକୁ ସାମାନ୍ୟ ଏକଡ଼ସେକଡ଼ କରି ସେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ୍ୟ ପଦ ଗଢ଼ିଲେ “differance” ଡିଫରାଁ । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦଠାରୁ ତା’ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ଗଠିତ ବା ଉତ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ହୁଏତ ଅର୍ଥ ଖୋଜିବାବେଳେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆମେ ଜାଣିସାରିଥାଉଁ, କିନ୍ତୁ ଆହୁରି ଅନେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜାଣିବାକୁ ବାକିଥାଏ, ଅଥଚ ସେଇ ବାକିତକର କାମ କେବେ ବି ସରେନି; କି ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଅର୍ଥଟିଏ ମିଳିପାରେନି । ତେଣୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସମ୍ବଦ୍ଧ ଅର୍ଥ ପୃଥକୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଦୀର୍ଘତା ଯୋଗୁଁ ସ୍ଥଗିତ ହୋଇଚାଲିଥାଏ । ପୁଣି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ମେଳରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବି ବଦଳି ଚାଲିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ତା’ର ନିଜର ଇତିହାସକୁ ସବୁବେଳେ ବୋହିଚାଲିଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଶବ୍ଦଟିଏ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥର ଦ୍ୟୋତକ ହୁଏ । ସ୍ତରୀଭୂତ ଅର୍ଥମାନଙ୍କ ଚିହ୍ନ (trace) ବହନ କରି ଶବ୍ଦର ଗଢ଼ଣ । ତେଣୁ କେଉଁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶବ୍ଦଟିଏ କେଉଁ ଚିହ୍ନ ବା ଚିହ୍ନମାନଙ୍କୁ ପ୍ରକଟିତ କରୁଛି, ତାହା କହିବା କଷ୍ଟକର । ହୁଏତ ଶବ୍ଦଟିଏ ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ କରିବା ବଦଳରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅର୍ଥର ଗୋଟିଏ ନିରନ୍ତର ଦୋଳନ (Vibratory Suspension)ରେ ପରିଣତ ହୁଏ ବା ବିପରୀତ ଅର୍ଥ ଓ ଅସଙ୍ଗତିର ଦ୍ୟୋତକ ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାଷାର ଆକଳନ ଜଟିଳ, ପ୍ରବଞ୍ଚନାପୂର୍ଣ୍ଣ । ତତ୍‌ସହିତ ଭାଷା ସଂଜ୍ଞା ସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦୀମାନେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ରଚନା (text)କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ଡେରିଡାଙ୍କ ବିଗଠନବାଦୀ ଚିନ୍ତନରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନର କେତେକ ସ୍ୱୀକୃତ ଭିତ୍ତିକୁ ଗଳ୍ପ ବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି । ସବୁ ଯୌକ୍ତିକତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବା କେତେକ ଧାରଣା, ଯଥା ଈଶ୍ୱର, ଚିରବର୍ତ୍ତମାନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ଥିତି, ଆଧିଭୌତିକ ଜ୍ଞାନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଭାଷାର ଅର୍ଥପ୍ରକରଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅଂଶବିଶେଷ । ଏହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଡେରିଡା (logocentric) ଲୋଗୋସେଣ୍ଟ୍ରିକ୍ ବା ଲୋଗୋକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ‘Logos’ର ଅର୍ଥ ଉପସ୍ଥିତି ବା ଚିରବିଦ୍ୟମାନ ବିଶ୍ୱର ନିୟାମକ ବିଧି । ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ଧାର୍ମିକ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ‘ଶବ୍ଦ’ । ଯୀଶୁଙ୍କୁ ଭଗବତ୍ ଶବ୍ଦ ବା ନିୟମର ଅବତାରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ଦର୍ଶନରେ ‘ଲୋଗୋସ୍’ ହେଲା ମହାଜାଗତିକ ଶୃଙ୍ଖଳାର ନୀତିନିୟମ (Cosmic reason) । ଏହି ମହାଜାଗତିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ମାନବୀୟ ଭାଷାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ଭାଷାକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଛି । ଶବ୍ଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅଦୃଶ୍ୟଭାବେ

ଅର୍ଥ ବା ଭାବ ଲୁଚିରହିଛି । ମାନସିକ ସ୍ତରରୁ ମୌଖିକ ସ୍ତରକୁ ଭାଷା ଜରିଆରେ ଏହି ଅର୍ଥର ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହେଉଛି । ଭାଷାର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତାର କେନ୍ଦ୍ର ବା ଭିତ୍ତି ଭାଷାର ବାହ୍ୟଦେଶରେ ଅଦୃଶ୍ୟରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି ବିଦ୍ୟମାନତା (Metaphysics of Presence)କୁ ଡେରିଡା ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ଭାଷାସମ୍ଭୂତ । ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଆଧିଭୌତିକ ସତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୃତ, ମଣିଷର ଭାଷାଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅର୍ଥ ଭାଷାକୁ ତିଆରିକରି ନାହିଁ, ଭାଷା ଅର୍ଥକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଛି ।

ଏଠାରେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମତର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଉପରୋକ୍ତ 'ବିଦ୍ୟମାନତା' (ଦିବ୍ୟ ଚେତନାରେ ଥିବା ସତ୍ୟର ବିଦ୍ୟମାନତା)ର ଧାରଣା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମତରେ କଳାକାରର ସ୍ଥିତି ସତ୍ୟ ବା ଦିବ୍ୟଚେତନାଠାରୁ ତିନୋଟି ସୋପାନ ନିମ୍ନରେ ବା ଦୂରରେ । ଧରାଯାଉ, ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଗୋଟିଏ ଟେବୁଲର ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ଏହି ଟେବୁଲର ନମୁନା ସେ କାରିଗର ବା ବଢ଼େଇଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ଏକ ଟେବୁଲରୁ ନେଇଛନ୍ତି । ବଢ଼େଇ ଗଢ଼ିଥିବା ଟେବୁଲଟି ଦିବ୍ୟଚେତନାରେ ଥିବା ଟେବୁଲ୍‌ର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଧାରଣାର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତ ଅନୁକରଣ । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତିଟି ବସ୍ତୁର ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଦିବ୍ୟରୂପ ରହିଛି । ଆଦିସତ୍ୟଟି ହେଲା ଏହି ଦିବ୍ୟରୂପ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ ତା'ର ପ୍ରତିରୂପ ହେଲା ସମଗ୍ର ଜାଗତିକ ରୂପ ବା ଆକାର । ତୃତୀୟ ସ୍ତରରେ ଶିଳ୍ପୀ ବା କଳାକାରର କୃତି– ଯାହା ଜାଗତିକ ରୂପର ପ୍ରତିରୂପ । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ଲାଟୋ ତାଙ୍କ ଲିଖିତ 'ରିପବ୍ଲିକ୍'ରୁ କଳାକାର ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ବହିଷ୍କୃତ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଡେରିଡାଙ୍କ ପାଇଁ ଦିବ୍ୟଚେତନା ବା ବିଦ୍ୟମାନତା (Presence)ର 'ପ୍ରାଥମିକତା' ଏକ 'ନିର୍ମିତି' । କୌଣସି ଧାରଣା ଅନ୍ୟ ଧାରଣାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପୁଷ୍ଟ ଓ ସୃଷ୍ଟ ନହୋଇ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଏକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱର୍ତର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନଥାଏ । ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଭିନ୍ନତା ଭିତରେ ଧାରଣାର ଚିହ୍ନଟ କାର୍ଯ୍ୟ ଠିକ୍ ଭାଷାର ପଦ୍ଧତି ଭିତରେ ଶବ୍ଦର ଚିହ୍ନଟ ଭଳି । ପୁଣି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟତିରେକେ ଧାରଣାର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । କାରଣ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ଭାବ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଶାବ୍ଦିକ ଦୁନିଆ ବାହାରେ କୌଣସି ସୂଚିତ ଭାବ ବା ଧାରଣାର ଅବସ୍ଥିତି ନାହିଁ ।

ଏହି ବିଗଠନବାଦୀ ଚିନ୍ତନ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଢ଼ିଆସିଥିବା ଗତାନୁଗତିକ ବୌଦ୍ଧିକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଏକ ଶକ୍ତ ଆଘାତ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତୀୟମାନ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଟରେ ସତ୍ୟ ଲୁକ୍‌କାୟିତ, ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଆଉ ପ୍ରଶ୍ନାତୀତ ହୋଇ ରହିପାରି ନାହିଁ । ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସଟି ରହିଥିଲା । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଭାଷା ଥିଲା ପ୍ରତୀୟମାନ; ଭାବ ବା ଅର୍ଥ ଥିଲା ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥିବା ସତ୍ୟ । ପୁଣି କଥନ ସ୍ତରରେ ଅର୍ଥ ଓ ମୌଖିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଭିତରେ ଥିଲା ଏକ ସ୍ୱଭାବିକ ସଂଯୋଗ । ସସୁଅର୍ ଲିଖନ ସ୍ତରକୁ କଥନଠାରୁ ନିମ୍ନ ଭାବରେ ଦେଖିଥିଲେ । ସେ ଲିଖନକୁ କଥନର ଲିପିବଦ୍ଧ ପ୍ରତିନିଧିଭାବେ ନେଇଛନ୍ତି । ତେବେ କଥିତ ଭାଷାର ପଦ୍ଧତି ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଲିଖିତ ଭାଷାର ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଦୁଇ ପଦ୍ଧତିରେ ଥିବା ସାମ୍ୟ ତାଙ୍କ ସଙ୍କେତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ତଥା ସୁବିଧାଜନକ । ଡେରିଡା କଥନ / ଲିଖନ

ଭିତରେ ଥିବା ବିଭେଦ ଓ କଥନର ପ୍ରାଥମିକତାକୁ ମାନିନାହାନ୍ତି । କଥନକୁ ଲିଖନଠୁ ବଡ଼ ହିସାବରେ ଦେଖାଇବାକୁ ଯେତେ ଯୁକ୍ତି ଅଛି, ସେସବୁକୁ ସେ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । କଥା କହିବାବେଳେ ବକ୍ତା, ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । କିନ୍ତୁ ଲେଖାରେ ସେ ଗୁଣଟି ପ୍ରକାଶ ପାଏନାହିଁ । ଲେଖାଟିଏ ଲେଖକଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଲାପରେ ତା'ର ଲିପିବଦ୍ଧ ଅବୟବକୁ ପାଠକ ନିଜ ଇଚ୍ଛାମୁତାବକ ପଢ଼େ ଓ ବୁଝେ । କିନ୍ତୁ କଥନରେ ବା କହିବା ସମୟରେ ଶବ୍ଦଟିଏ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉ ହେଉ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଯାଏ । ଲେଖାର ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ଶବ୍ଦ ଭଳି କଥାର ଶବ୍ଦ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଯେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦକୁ ସଠିକ୍ ଅର୍ଥର ନିକଟତର କରେ, ଏହା ଭାବିବା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ଡେରିଡାଙ୍କ ମତରେ ଶ୍ରୁତ ଶବ୍ଦମାନେ ମଧ ପଠିତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଭଳି ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜରିଆରେ ଅର୍ଥ ସୂଚେଇଥାନ୍ତି । କଥନ ଓ ଲିଖନ, ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକାପ୍ରକାର । ଭଳି ଏକ ପଦ୍ଧତି, ତେବେ ଏ ଦୁଇ ପଦ୍ଧତି ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକାପ୍ରକାରର । ଯଦି କଥନ, ଲିଖନ ଭଳି ଏକ ପଦ୍ଧତି, ତେବେ ଏ ଦୁଇ ପଦ୍ଧତି ଏକ ବୃହତ୍ ସାଧାରଣ ଲିଖନ ପ୍ରକ୍ରିୟା (archi- ecriture)ର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ–ବାଚିକ ଲିଖନ (vocal writing) ଓ ଲୈପିକ ଲିଖନ (graphic - writing) ସଦୃଶ । ଡେରିଡାଙ୍କ ମତରେ ସହସ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତନ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଧାରଣାକୁ ନେଇ ଗଠିତ । ସେଇ କେନ୍ଦ୍ରଟି ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ, ସତ୍ୟ, ଏକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱତର ସ୍ୱରୂପ, ଈଶ୍ୱର, ଏକ ସ୍ଥିର ବିନ୍ଦୁ, ଏକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବା ଉପସ୍ଥିତି । ସମସ୍ତ ଅର୍ଥପ୍ରକରଣ ଏହି କେନ୍ଦ୍ରର ବର୍ତ୍ତମାନତା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଯେମିତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ବା ଯୀଶୁଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷଠାରୁ ଅଧିକ କାଳ ଗତିଶୀଳ, ସେହିଭଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ମଧ ସେମାନଙ୍କ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କ୍ରିୟାଶୀଳ । ତେବେ କେନ୍ଦ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଧାରଣାଟି ସମସ୍ୟାବିଜଡ଼ିତ । କାରଣ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରହିବା ବିଷୟଟି ଅନ୍ୟ ବିଷୟମାନଙ୍କୁ ନିଜ ପାଖରୁ ଅର୍ଥାତ୍ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରୁ ବହିଷ୍କୃତ କରେ । ଅପସାରିତ ବା ଅବହେଳିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ 'Other' ବା ଅପର କୁହାଯାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷପ୍ରଧାନ ସମାଜରେ ନାରୀ ଅପସାରିତ, ଅବହେଳିତ ତଥା ସମାଜର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରୁ ବହିଷ୍କୃତ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଇହୁଦୀ, ମୁସଲମାନ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀମାନେ ସଂସ୍କୃତିର ବହିଃସ୍ଥ । କେନ୍ଦ୍ରାୟିତ ହେବାର ଅଭିଳାଷ ସବୁବେଳେ ବୈପରୀତ୍ୟର ଦ୍ୱିବିଧା (Binary Opposites) ତିଆରିକରିଚାଲିଥାଏ, ଯେଉଁଥିରେ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷ କେନ୍ଦ୍ର ହେଲାବେଳେ ଅପରପକ୍ଷଟି ପାର୍ଶ୍ୱ ବା ପରିଧି ଆଡ଼କୁ ଠେଲିହୋଇଯାଏ । ଯିଏ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଆସୀନ ହୁଏ, ସେ ଦ୍ୱିବିଧାର ଏହି ଲୀଳାକୁ ଅଟକାଇଦେବାକୁ, ହିମୀକୃତ ବା ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ତେବେ କଳା / ଧଳା, ପୁରୁଷ / ନାରୀ, ପ୍ରକୃତି / ସଂସ୍କୃତି ଭଳି ଧାରଣା ଯୁଗ୍ମ ବ୍ୟତିରେକେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭେଦିବାକୁ ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆମର ସମାଜର ରୀତିନୀତି, ପ୍ରଥା, ପ୍ରତୀକ, ଉପଚାର, ନିଷେଧ ଏ ସମସ୍ତରେ ଏହି ଧାରଣା ଯୁଗ୍ମର ପ୍ରତିପକ୍ଷତାର ଖେଳକୁ ବନ୍ଦ କରିଦିଆଯାଏ । ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକ ବା ଧାରଣାଟି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ମାନ୍ୟତା ଦିଏ ତାହା ଯେମିତି ବାସ୍ତବତାର କେବଳ ସ୍ୱରୂପ ଏହା ବିବେଚନା କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତା କେବଳ କେନ୍ଦ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ । କ୍ଷମତାସୀନର ଏକକ ଆଧିପତ୍ୟ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବତା ତଥା ଭାଷା ସବୁବେଳେ ସମସ୍ୟାବିଜଡ଼ିତ । ଗୋଟିଏ ambigram ବା ଦ୍ୱୈତାର୍ଥବୋଧକ ଚିତ୍ରଭଳି ।

ଏହି ଚିତ୍ରଟିକୁ ଦେଖିଲେ ହୁଏତ ଦୁଇଟି ମୁହଁର ଚିତ୍ର ଦେଖାଯିବ । ଗୋଟିଏ କ୍ଷଣ ପାଇଁ ଏହି ସମ୍ଭାବନାଟି ଚିତ୍ରର କେନ୍ଦ୍ର ବା ମୁଖ୍ୟ ଅର୍ଥ ଭଳି ଲାଗିବ । କିନ୍ତୁ ଯେହେତୁ ଅନ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇନାହିଁ, ସେଇ ଏକା ଚିତ୍ରଟି ଗୋଟିଏ ମହମବତିର ରୂପଭାବେ ଦୃଷ୍ଟ ହେବ । ମନେକରାଯାଉ, ମୁହଁ ଦେଖୁଥିବା ଲୋକମାନେ କ୍ଷମତାସୀନ । ସେମାନେ 'ମୁହଁ-ବାଦୀ' । ସେମାନେ ମୁହଁରେ ଆଖିର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିବେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାର ବାଟ ବନ୍ଦ୍ କରିଦେବେ । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମହମବତି ଦେଖୁଥିବା ଲୋକେ ବା 'ବତିବାଦୀ' ମାନେ ବିତାଡ଼ିତ, ଅବହେଳିତ ଓ ନିପୀଡ଼ିତ ହେବେ । 'ମୁହଁବାଦୀ'ମାନେ କେନ୍ଦ୍ରାୟିତ ହୋଇ ନିଜକୁ ବାସ୍ତବ ବା ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଭୂଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବେ । ଡେରିଡ଼ାଙ୍କ 'ବିଗଠନ' ହେଉଛି ପ୍ରଥମେ କେନ୍ଦ୍ରସଚେତନତା । କେନ୍ଦ୍ରରେ କିଏ ଆସୀନ ତାର ଆନୟନ । ତତ୍ପରେ ତାର ବିକେନ୍ଦ୍ରାୟନ । ଅର୍ଥାତ୍ କେନ୍ଦ୍ରରେ ବିରୋଧ ପକ୍ଷର ଅବତାରଣା ।

ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଅଧ୍ୟୟନରେ ବିଗଠନ ପ୍ରଥମେ ଯୁଗ୍ମ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକ ଚିହ୍ନଟ କରେ । ପ୍ରତିଟି ଯୁଗ୍ମରେ କେଉଁଟି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବା ଉଚ୍ଚତର ଏବଂ କେଉଁଟି ପରିଧିସ୍ଥ ଓ ନିମ୍ନରେ, ତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରେ । ପରିଧିସ୍ଥ ଧାରଣାକୁ ଅସ୍ଥାୟୀଭାବେ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରେ ରଖି ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ତଥାକଥିତ ସ୍ୱୀକୃତ ଅର୍ଥକୁ କଦର୍ଥ କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିପରୀତ ବା ବିରୋଧୀ ଅର୍ଥଟିଏ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ଶେଷରେ ଦୁଇଟିଯାକ ଅର୍ଥର ଅସ୍ଥିର ଦୋଳାୟମାନତା ଭିତରେ ଅର୍ଥସଂରଚନାର ପାବଚ୍ଛୀକରଣକୁ ଧ୍ୱଂସ କରେ ।

ମୋଟ୍ ଉପରେ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଭାବପିଣ୍ଡଗୁଡ଼ିକୁ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ସହିତ ଧ୍ରୁବସତ୍ୟ ଭଳି ଲାଗୁଥିବା ଉଚ୍ଚାରଣଗୁଡ଼ିକ ଯେ କଳ୍ପିତ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ ଏହା ଦର୍ଶାଇବା ବିଗଠନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏଥିରେ ତଥାକଥିତ ସତ୍ୟ ଯେ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷମତା ଲିପ୍‌ସାର ପରିଣତି ଓ ସତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ବା ଶାବ୍ଦିକ ବର୍ଣ୍ଣନ ସବୁବେଳେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଓ ସମସ୍ୟାମୟ, ଏହା ଦର୍ଶାଇଦିଆଯାଏ ।

ବିଗଠନକୁ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାର ଅସ୍ତ୍ରରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଡେରିଡାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲା । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଲେଖାର ପଠନ ପାଇଁ ବିଗଠନକୁ ଏକ ମାର୍ଗ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସେ । ଆମେରିକାରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏହି ମାର୍ଗଟି ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପଲ୍.ଡି.ମ୍ୟାନ (Poul de Man), ବାର୍‌ବାରା ଜନ୍‌ସନ୍ (Barbara Johnson) ଓ ଜେ.ହିଲସ୍. ମିଲର୍ (J. Hills Miller) ପ୍ରଧାନ । ପଲ୍.ଡି.ମ୍ୟାନ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରେ ବିଗଠନ ସୂତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଗୋଟିଏ ଲେଖାରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଉପାଦାନ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଉପାଦାନ କିଭଳି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ତାହା ଦର୍ଶାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟାକରଣ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ବା ଯୁକ୍ତିଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଅଳଙ୍କାରର ଅସ୍ଥିର ଦ୍ୟୋତନା ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ବାର୍‌ବାରା ଜନ୍‌ସନ୍ ବିଗଠନର ସୂତ୍ରକୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରୟୋଗ ନକରି ସମାଲୋଚନାର ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଏକଥା ଜେନେଭା ସମାଲୋଚକ ଗୋଷ୍ଠୀ (Geneva School of Criticism) ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଚେତନାଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା

(Phenomenological Criticism)ର ଆମେରିକୀୟ ପ୍ରତିନିଧି ଜେ.ହିଲ୍ସ.ମିଲର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଡେରିଡାଙ୍କ ବିଗଠନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ ।

ଡେରିଡାଙ୍କ ବିଗଠନ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଭିତ୍ତିକୁ ବିରୋଧ କରି ଯେଉଁ ସଂଶୟର ବୀଜ ବପନ କରିଥିଲେ ଡେରିଡା, ତାହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରତିଟି ମୋଡ଼ରେ ଅଙ୍କୁରିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ, ନାରୀବାଦୀ, ନବ ଐତିହାସିକତାବାଦୀ ତଥା ପାଠକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅନୁପନ୍ଥୀ ତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କରେ ଡେରିଡାଙ୍କ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ସଂରଚନାବାଦ

ଡକ୍ଟର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର

ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ଆଉ ସାହିତ୍ୟର ବଳୟ ଭିତରେ ସୀମିତ ନ ରହି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଆନୀତ ଧାରଣା ସହିତ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ରସାସ୍ୱାଦନ ଦିଗରେ ସହାୟତା ଯୋଗାଇବା ବ୍ୟତୀତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚନା ଜ୍ଞାନଆହରଣର ଏକ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲାଣି । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରୁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଗୃହୀତ ହେବା ଫଳରେ ଏହାର ଆଦୃତି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଓ ଅନୁଶୀଳନ ମୋଡ଼ରେ ଅଣପାରଂପରିକ ଅନୁଚିନ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ସତୁରି ଦଶକ ଓ ଅଶୀ ଦଶକରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ଧାରା ସଂରଚନାବାଦ ବା ଗଠନବାଦ (structuralism) ଓ ଉତ୍ତର-ଗଠନବାଦ / ସଂରଚନାବାଦ (post-structuralism) ଉପରେ ବର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦକୁ 'ପ୍ରତିବିନ୍ୟାସ' ବା 'ବିଗଠନ' (Deconstruction) ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଏ ଦୁଇଟି ଧାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ।

ସଂରଚନାବାଦ ବା ଗଠନବାଦ (structuralism) ଶବ୍ଦଟି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ, ମନୋବିଜ୍ଞାନ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଲୋକଗୀତ, ମିଥ୍ ଆଦିର ଅଧ୍ୟୟନ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଷୟର ପରିଶୀଳନରେ ଗଠନବାଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଗଠନବାଦର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ନିରପେକ୍ଷ ତଥା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଠନ ବା ସଂରଚନାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ଆମେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଦୁନିଆରେ ସମସ୍ତ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏକ ଗାଠନିକ ପଦ୍ଧତି ଭିତରେହିଁ ଚିହ୍ନଟ କରିହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଜିନିଷର ଗଠନ ଜାଣିଲେ ତା'ର ପରିଚୟ ଓ ଅର୍ଥ ବୁଝାପଡ଼େ । ସଙ୍କେତ ହେଉ ବା ବସ୍ତୁ ହେଉ, ସେମାନଙ୍କ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଗଠନଧର୍ମ ରହିଛି । ଗଠନଧର୍ମ ଭିତରେହିଁ ଶବ୍ଦଟିଏ ସଙ୍କେତ ପାଲଟେ, ବସ୍ତୁମାନେ (କାର୍, ଟେବୁଲ୍, ପୋଷାକ) ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି ତଥା ବ୍ୟବହାର, ଚଳଣି, ପ୍ରଥା ଇତ୍ୟାଦି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିଚୟର ଅବତାରଣା କରନ୍ତି । ମୋଟାମୋଟି କହିବାକୁ ଗଲେ ଗଠନବାଦ ମଣିଷର ସକଳ ଭାବରାଜିର ପ୍ରକାରଭେଦର ଆଲୋଚନା କରିଥାଏ ।

ଗଠନବାଦ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଆଲୋଚନାର ଆଧାରଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଭାଷାର ଏକ ବୃହତ୍ ପରିସର ଗଠନବାଦର ପରିଧି । ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ କଥନ ଓ ଲିଖନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଙ୍କେତ ତଥା ଯୋଗାଯୋଗର ମାଧ୍ୟମ ଉପରେ ଏହା ଆଲୋକପାତ

କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ବେଶଭୂଷାଠାରୁ ରାସ୍ତାଘାଟରେ ଥିବା ଗାଡ଼ିମଟର ଚଳକପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ମଧ୍ୟ ଗଠନବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରେ ଆମେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ରଚନାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସତ୍ୟ ବା ଭାବ ନିହିତ ଅଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାଉ, ସେଇ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବା । ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟକୃତି ବହୁ ସଙ୍କେତର ସମାହାର ବା ଗଠନ । ପୁଣି ସମସ୍ତ ସଙ୍କେତ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଧାରା ବା ପଦ୍ଧତିକୁ ମାନି ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରିନଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ବହୁପ୍ରକାରର ସଙ୍କେତମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଓ ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଜରିଆରେ ବହୁ ଅର୍ଥ ବା ଭାବ ସୂଚିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେସବୁର ଗଠନ ବିଭବ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ଏହିଦିଗରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଆଲୋଚକମାନେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡ ଡି. ସସୁଅର୍ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

ଭାଷାର ଗାଠନିକ ପଦ୍ଧତି ଅଧ୍ୟୟନରୁହିଁ ଗଠନବାଦର ଜନ୍ମ । ୧୯୦୬ରୁ ୧୯୧୧ ଭିତରେ ଜେନେଭା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସସୁଅର୍ ଅଧ୍ୟାପନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭାଷଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ, ସେଥିରେହିଁ ସେ ଗଠନବାଦର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ କରିଥିଲେ ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ୧୯୫୯ରେ ଇଂରାଜୀରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥିଲା । ତାହା ଥିଲା ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକ । ଇଂରାଜୀରେ ନାମକରଣ କରାଯାଇଥିଲା Course in General Linguistics । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଭାଷାର ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ, ଭାଷା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରଣା ଓ ପଦ୍ଧତିର ଅଧ୍ୟୟନରେ ଏହି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ରୁଷିଆରେ ଫର୍ମାଲିଜ୍‌ମ ବା ପ୍ରକାରବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନଙ୍କୁ ତଥା ସେମିଓଲଜି ଓ ସେମିଓଟିକ୍‌ସ (ସଙ୍କେତତତ୍ତ୍ୱ)ର ପ୍ରବକ୍ତାମାନଙ୍କୁ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ସସୁଅର୍‌ଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସେ ୧୮୫୭ରେ ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଗଠନବାଦକୁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଦୁଇବର୍ଷ ପରେ, ୧୯୧୫ରେ ତାଙ୍କ ସହକର୍ମୀମାନେ ତାଙ୍କ ଲେଖା ଓ ତତ୍ତ୍ୱାରାଜିର ସଂକଳନ ହିସାବରେ ଉପରୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଅଧ୍ୟୟନ ଭାଷା-ବିକାଶର ଐତିହାସିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ଘଟୁଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ତା'ର ଗତିଶୀଳ ରୂପରୂପାନ୍ତରହିଁ ଥିଲା, ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ । କିନ୍ତୁ ସସୁଅର୍ ଏଭଳି କ୍ରମବିକାଶର ଅଧ୍ୟୟନ ଅପେକ୍ଷା ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉପାଦାନ ଓ ସେଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରୟୋଗରାଜି ଗୋଟିଏ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସେହି ନୀତି ବା ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ବହୁ ଦିଗରୁ ସସୁଅର୍ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ବିଶେଷଭାବେ ସେ କହନ୍ତି ଯେ ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗଠିତ । ଶବ୍ଦର ଆଲୋଚନାହିଁ ଭାଷାର ଆଲୋଚନା । ଶବ୍ଦର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ସସୁଅର୍ ଶବ୍ଦର ଦୁଇଟି ରୂପ ଆମ ଆଗରେ ଉନ୍ମୋଚିତ କରନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ହେଲା, ଧ୍ୱନିଗତ ରୂପ (କାନରେ ଶୁଣୁଥିବା ଶବ୍ଦ) ଓ ଅନ୍ୟଟି (ମନରେ ଭାବୁଥିବା କଥା) ଧାରଣାଗତ ରୂପ । ଅର୍ଥାତ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଥମଟି ସଙ୍କେତ ବା ସୂଚକ (signifier) ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ସୂଚିତ (signified) । ଏହି 'ସୂଚକ' ଓ 'ସୂଚିତ' ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଭାଷାର ଏହି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କରେ ଶାବ୍ଦିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ତାହାଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ଅର୍ଥ / ଭାବକୁ ବାନ୍ଧି ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାପାଇଁ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ଗଠନପଦ୍ଧତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଶ୍ରବଣ ପଦ୍ଧତି । ପ୍ରଥମେ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ତା' ପରେ ଶ୍ରବଣ । ଉଚ୍ଚାରଣରୁ ଶ୍ରବଣ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ସୂଚକ ଓ ସୂଚିତର ସମ୍ପର୍କ ଏକ କ୍ରମିକ ସମ୍ପର୍କ । ଏହି କ୍ରମିକତା କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଦେଖିବା ବେଳେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରରେ ଥିବା ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନତାକୁ ଏକ ସମୟରେ ସୂଚିତ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକ ସମୟ-ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା କ୍ରମିକତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ଗଛଟିଏ ଦେଖିଲେ ଆମେ ପୃଥିବୀରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ଗଛର କୌଣସି ଅନୁଭବ କରୁ । କିନ୍ତୁ 'ଗଛ' ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦରେ ବାସ୍ତବ ଗଛର କୌଣସି ସାଦୃଶ୍ୟ ନଥାଏ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ 'ଗଛ' ଶବ୍ଦର କୌଣସି ଗଛ-ସଦୃଶ ପ୍ରାକୃତିକ ଗୁଣ ନଥାଏ । ଏହା କେବଳ ଏକ ସଙ୍କେତ ବା ସୂଚକରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ 'ଗଛ'କୁ ଆମେ ପୃଥିବୀରେ ଥିବା ପତ୍ରପୁଷ୍ପମୟ ଏକ ଭୌତିକ ବସ୍ତୁର ସୂଚକରୂପେ ମାନିନେଇଛୁ ବୋଲି 'ଗଛ' ଶବ୍ଦ ସେହି ଅର୍ଥର ଅବତାରଣା କରୁଛି । ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକ tree କହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ 'ଗଛ' ବା tree ଦୁଇଟି କଥନ ପରମ୍ପରା ମାତ୍ର । ସେହି ଜାଗାରେ ଯଦି ଅନ୍ୟ କିଛି ଶବ୍ଦ କୁହାଯାଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ସେହି ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥାନ୍ତା ।

ତେଣୁ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେହି ଶବ୍ଦର ଭାଷା ବଳୟ ଭିତରେହିଁ ସମ୍ଭବ । ବାହ୍ୟ ଦୁନିଆରେ ବାସ୍ତବ ପଦାର୍ଥ ସହିତ ସେଭଳି କିଛି ମେଳ ନାହିଁ । ଭାଷା ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ଧତି । ଏହି ପଦ୍ଧତି ଭିତରେହିଁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଆପଣାର ଗଠନଧର୍ମ ବାହାରେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକକ ସତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତବତାକୁ ଭାଷା ସୂଚିତ କରିପାରେନାହିଁ । ଭାଷା ନିଜେ ନିଜର ବାସ୍ତବତା ତିଆରିକରେ । ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରଣର କ୍ରମ ନେଇ ବାକ୍ୟଟିଏ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । ବାକ୍ୟରେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବାପର ସ୍ଥିତି ବା ଗଠନ ଅନୁସାରେ ସେମାନଙ୍କ ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ, ତାହା ଗୋଟିଏ ରୈଖିକ ସମ୍ପର୍କ । ଇଂରାଜୀରେ linear ବା horizontal ସମ୍ପର୍କ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱରେ ତାହାକୁ syntagmatic relations ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଆଲୋଚନା

କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ସିନା କିଛି ଶବ୍ଦ ଗୋଟିଏ ସମତଳ ବା ସମପ୍ରସ୍ଥରେ ଏକତ୍ରିତ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ବାକ୍ୟ ବାହାରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ସେହି ଭାଷାରେ ଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସହ ଅନେକପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ବିପରୀତବୋଧକ ଶବ୍ଦ ରହିଛି । ସେହିଭଳି ସମାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ସେହି ଭାଷାର ସମବ୍ୟାକରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଅନୁଷଙ୍ଗରେ ନିଜର ଅର୍ଥକୁ ସୂଚଇଥାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ବାକ୍ୟଟିଏ ନିଆଯାଉ : ଲୋକଟି ଗଛ କାଟୁଛି । ଏ ବାକ୍ୟରେ ଥିବା ଶବ୍ଦ ତିନୋଟିର କ୍ରମିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ତା' ଛଡ଼ା ଏ ତିନୋଟି ଶବ୍ଦର ବାକ୍ୟ ବାହାରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସହ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ସମଗ୍ର ବାକ୍ୟଟି ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ଏଥିରେ ଥିବା 'ଗଛ' ଶବ୍ଦଟି ଯେ 'ପଛ' ଅର୍ଥ ବୁଝାଉନାହିଁ, ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ତେଣୁ ଆଂଶିକଭାବେ 'ପଛ' ନ ହୋଇଥିବା ହେତୁ 'ଗଛ' ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଗଛ ଓ ପଛ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ସମ୍ପର୍କ (ପାର୍ଥକ୍ୟ) ଅର୍ଥଗଠନରେ ସହାୟତା କରୁଛି । ଏଭଳି ସମ୍ପର୍କକୁ ସସୁଅର୍ associative ବା vertical relations (ଉଲ୍ଲମ୍ବାକ୍ଷିକ ସମ୍ପର୍କ) କହନ୍ତି ।

ସସୁଅର୍ ଭାଷାର ଐତିହାସିକ ତଥା ତାତ୍କାଳିକ ଉଭୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନ ଗଠନବାଦୀ ଏବଂ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କୁ ଗଭୀରଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା କୃତ ଲାଙ୍ଗ୍ (langue) ଓ ପାରୋଲ (parole) ବିଭାଗୀକରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ନୋମ୍ ଚମ୍‌ସ୍କି (Noam Chomsky)ଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ ହୋଇଥିଲା । ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ମତରେ 'ଲାଙ୍ଗ୍' ଭାଷାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପଦ୍ଧତି । 'ପାରୋଲ୍' ହେଉଛି ସେହି ପଦ୍ଧତିର କଥନଗତ ପରିପ୍ରକାଶ । ଯେମିତି ଚେସ୍ ଖେଳର ଗୁଡ଼ିଏ ନିୟମ ରହିଛି, ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ସେମିତି ନିୟମମାନ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଚେସ୍ ଖେଳଟିଏ ଖେଳିଲେ ସେ ନିୟମର ବାସ୍ତବ ରୂପାନ୍ତର ହୁଏ । ଚେସ୍ ଖେଳର ନିୟମାବଳୀ ପ୍ରକୃତରେ ଖେଳାଯାଉଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖେଳଗୁଡ଼ିକର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ତେଣୁ ସାମଗ୍ରିକ ନିୟମ ଓ ସେ ନିୟମର ଆଂଶିକ ପରିପ୍ରକାଶ ବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦୁଇଟି ସମାନ କଥା ନୁହେଁ । ଏହିଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଲାଙ୍ଗ୍' ହେଉଛି ଭାଷାର ନିୟମସମୂହ । ତାହା 'ପାରୋଲ୍' ବା ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣଠାରୁ ବୃହତ୍ତର ।

ଏକ ବୃହତ୍ତର ସାଧାରଣ ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ଯେମିତି ଭାଷାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରିହୁଏ, ସେହିଭଳି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭୌଗୋଳିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଧିଭୁକ୍ତ ମଣିଷସମାଜମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକତ୍ୱ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥିଲେ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ । ୧୯୦୮ରେ ବେଲ୍‌ଜିଅମ୍‌ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ । ଆଲ୍‌ଜେବ୍ରା ବା ବୀଜଗଣିତ ଭଳି ଏକ ସାଧାରଣ ପଦ୍ଧତି ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମାଜର ଗାଠନିକ ପଦ୍ଧତିର ଭିନ୍ନତା ଭିତରେ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତାଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନର ବିଷୟ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗଠନବାଦୀ ଚିନ୍ତାରାଜିକୁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ପରୋକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ Elementary Structures of Kinship & Anthropological Structural । ସେ ସାମାଜିକ

ଗଠନର ଆଲୋଚନା କରିବା ଛଳରେ ମିଥ୍ ବା ଲୋକକଥା, ପ୍ରଥା ଓ ରୀତିନୀତି, ଜ୍ଞାତିକୁଟୁମ୍ବ ଆଦି ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହ ମଣିଷର ଭାବପ୍ରକାଶର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷସମାଜରେ ଥିବା ସହସ୍ରାଧିକ ମିଥ୍ ଭିତରେ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଏକପ୍ରକାର ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଐକ୍ୟ । ସବୁ ମିଥ୍ ଯେପରି କେତେକ ମୌଳିକ ଭାବବସ୍ତୁର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପାନ୍ତର ।

ଭାଷାର ସର୍ବନିମ୍ନ ଏକକ ଫୋନିମ୍ ପରି ମିଥ୍‌ର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଏକକ ମିଥିମ୍‌ର ପରିକଳ୍ପନା ତାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶେଷ ଦିଗ । ଗୋଟିଏ ମିଥ୍‌କୁ ଅନ୍ୟ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ କରି ଆଲୋଚନା କରାଗଲେ ପ୍ରତିଟି ମିଥ୍‌ର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଥିବା ଗାଠନିକ ଐକ୍ୟ ବା ସାମ୍ୟ ଜାଣିହୁଏ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାରକରି ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ମିଥ୍ ବା କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନର ଗଭୀର ସ୍ତରରେ ଏକ ବ୍ୟାକରଣ ନିହିତ । ଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ପରି ଏହା ବିଭିନ୍ନ ମିଥ୍‌ର ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବା ସମ୍ପର୍କ-ଧର୍ମ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

ମିଥ୍‌ର ଦୁନିଆ ବାହ୍ୟ ସାମାଜିକ ସ୍ତରର ଜୀବନର ପର୍ଯ୍ୟାପଟ୍ଟରେ ଅଦୃଶ୍ୟଭାବେ କ୍ରିୟାଶୀଳ । କୌଣସି ମିଥ୍‌ରେ ଥିବା ଗଳ୍ପ ସେହି ସମାଜର ପ୍ରତିଟି ସଦସ୍ୟର ମାନସପଟରେ ତା' ଅଜାଣତରେ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇଥାଏ । ଗଳ୍ପଟି ଯେଉଁଭଳି ଭାଷାରେ ତା'ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ବକ୍ତବ୍ୟ ସେ ଗଳ୍ପର ପଶ୍ଚାତ୍‌ଭାଗରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କଥନସ୍ତରରେ 'ପାରୋଲ୍' ଓ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ସ୍ତରରେ 'ଲାଙ୍ଗ୍' ହିସାବରେ ମିଥ୍‌ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ 'ଲାଙ୍ଗ୍' ବା ଲୁକ୍‌କାୟିତ ସାଧାରଣ ବୃହତ୍ତର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ତା'ର ପରିପ୍ରକାଶର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଐକିକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ (ପାରୋଲ୍) ମିଥ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ Totemism (୧୯୬୨) ଓ The Savage Mind (୧୯୬୨) ଏହି ଅନୁଶୀଳନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ । ଆଦିମ କାଳରୁ ମଣିଷ ତା'ର ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନିଜ ଜୀବନଧାରା ସହ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଯେଉଁଭଳି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରିଥିଲା, ତା'ର ଉଦାହରଣ ଏ ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟିରେ ଆଲୋଚିତ । ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ମଣିଷ ବାହ୍ୟ ଜଗତକୁ ନିଜ ଭିତରେ ପୁନର୍ଗଠିତ କରେ । ଆଦିମ ବର୍ବର ମଣିଷ ହେଉ ବା ଆଧୁନିକ କାଳର ସଭ୍ୟ ମଣିଷ, ସମସ୍ତେ ନିଜ ମନ ଭିତରେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ଆଉଥରେ ଗଠନ କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ପୁରୁଣା କାଳର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, କାହାଣୀ ଓ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଓ କବିତା ଭିତରେ ଏହି ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚିରବର୍ତ୍ତମାନ । ପ୍ରକୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ଗଠନ ଓ ବିଗଠନ ମଣିଷର ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ଯୁଗଧର୍ମର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ସାର୍ବକାଳିକ ଗଠନପ୍ରକ୍ରିୟା ଜାରି ରହିଛି । ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ବାହ୍ୟଜଗତର ପୁନର୍ଗଠନ ଓ ତା'ର ପ୍ରବହମାନତା ନିଜେ ଏକପ୍ରକାର ଭାଷା ଏବଂ ଗଠନବାଦୀ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବାଦୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମିଥ୍ ଓ ସାମାଜିକ ଚଳଣିର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରେ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ ଖୋଜୁଥିଲେ ସକଳ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଉପାଦାନ ଓ ଗାଠନିକ ସାଦୃଶ୍ୟ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଫ୍ରାନ୍ସର ଲୋକଗୀତଭିତ୍ତିକ ରୀତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ

କୌଣସି ପରିବାରରେ ବଡ଼ଭଉଣୀ ପୂର୍ବରୁ ସାନଭଉଣୀର ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ବଡ଼ଭଉଣୀକୁ ଟେକି ନିଆଯାଇ ଗୋଟିଏ ଚୁଲି ଉପରେ ରଖାଯାଏ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାକୁ ଖାଲିପାଦରେ ନାଚିବାକୁ କୁହାଯାଏ । ଆଉ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାକୁ ପିଆଜ, ବିଭିନ୍ନ ଚେର ଓ ପତ୍ରର ସାଲାଡ଼୍ ଖାଇବାକୁ ଦିଆଯାଏ । ଏହି ତିନିପ୍ରକାର ରୀତି ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାବରେ ବୁଝିବା ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କରି ତୁଳନାତ୍ମକଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଫଳପ୍ରଦ ବୋଲି ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ମତ । ଏହି ତିନୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭିତରେ ଥିବା ବିରୋଧାଭାସକୁ ସେ କଞ୍ଚା ଓ ରନ୍ଧା (ପାକ ହୋଇନଥିବା ଓ ପାକ ହୋଇଥିବା) କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିରୋଧରେ ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ପରିପ୍ରକାଶରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରନ୍ତି । ବଡ଼ଭଉଣୀର ଅବିବାହିତ ଅବସ୍ଥାକୁ କଞ୍ଚାସ୍ତରରେ (କଞ୍ଚା ସାଲାଡ଼୍ ଖାଇବା କିମ୍ବା ଖାଲିପାଦରେ ନାଚିବା) କିମ୍ବା ରନ୍ଧା ସ୍ତରରେ (ଚୁଲି ବା ଓଭେନ୍ ଉପରେ ବସାଇବା) ପ୍ରତୀକିତ କରାଇବା ଏ ଚଳଣିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଯୌକ୍ତିକତା ଭିତରେ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ ଏହି ସାମାଜିକ ରୀତିର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ବୃହତ୍ତର ଗାଠନିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଭିତରେ ଐକିକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମାନ ଖଞ୍ଜି ସେମାନଙ୍କର ସାଦୃଶ୍ୟ ତଥା ସମ୍ବନ୍ଧ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାର ଶୈଳୀ, ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାର ଗଠନବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା ।

ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ଗଠନବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବାରେ ଯେଉଁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ଅବଦାନ ଥିଲା, ସେ ହେଲେ ରୋମାନ୍ ୟାକ୍‌ବ୍‌ସନ୍ । ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ୟାକ୍‌ବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଅବଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ୟାକ୍‌ବ୍‌ସନ୍ ୧୮୯୬ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । Russian Formalismର ଉତ୍ତରଣରେ ସେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ୧୯୨୦ରେ ସେ ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିଆରେ ପ୍ରେଗ୍ ଲିଙ୍ଗୁଇଷ୍ଟିକ୍ ସର୍କଲ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ଗଠନବାଦୀ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭୂତ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଥିଲେ ।

ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିଆ ଉପରେ ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ନାଜି ଆକ୍ରମଣ ହେତୁ ସେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଯିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୪୧ରୁ ମୃତ୍ୟୁ (୧୯୮୨) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାର ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସେ ଇଂରାଜୀ ଓ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ଅନନ୍ୟ କୃତିର ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତତ୍‌ସହିତ ନିଜର ଅସାଧାରଣ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ସାର୍ବଜନୀନ ତତ୍ତ୍ୱରାଜିର ଅନୁଶୀଳନ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନଦ୍ୱାରା ସେ ସମସ୍ତ ସାଂସ୍କୃତିକ / ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନର ଗାଠନିକ ପଦ୍ଧତି ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା, Metaphor (ରୂପକ) ଓ Metonymy (ଆଭାସ), ଯେଉଁଠାରେ ଅଂଶବିଶେଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ହୁଏ, ଯଥା ମୁକୁଟ କହିଲେ 'ରାଜା'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ତା'ଛଡ଼ା, ସାଧାରଣ କଥନଠାରୁ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା କେମିତି ପୃଥକ୍, ତାହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏକ ମୌଳିକ ଅବଦାନ । ସାଧାରଣ ଭାଷା ଓ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦ ଓ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତି ରୋମାନ୍ ୟାକବ୍‌ସନ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଭଳି ଅନ୍ୟ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ୍ ବା ପ୍ରକାରବାଦୀ ଯଥା

ଭିକ୍‌ଟର ଶ୍କ୍ଲୋଭ୍‌ସ୍କି ଓ ମୁକାରୋଭ୍‌ସ୍କି ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଦିଗ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାହିଁ ଥିଲା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସ୍କୋଭସ୍କି କଳାକୁ ଶୈଳୀର ପ୍ରତିରୂପ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କଳାକୃତିର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ କଳାର ଆଙ୍ଗିକ ତା'ର ଆତ୍ମିକ ସତ୍ତାଠାରୁ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାହିତ୍ୟର ଅର୍ଥବୋଧ ବା ବାର୍ତ୍ତାଠାରୁ ମାଧ୍ୟମ ବା ଆଙ୍ଗିକ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାର କେନ୍ଦ୍ର । ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷକରି କବିତାରେ ଥିବା ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା, ଛନ୍ଦ, ଭାଷା ନିର୍ବାଚନ ସାଧାରଣ ଭାଷା ଓ ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ପରିଚିତ ପୃଥିବୀକୁ ଏକ ଅପରିଚିତ ରହସ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ପାଠକକୁ ନେଇଯାଇଥାଏ, ସେହି ଭାଷାବିନ୍ୟାସହିଁ ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ । ଭାଷାର ବିଶେଷ ଗଠନ ବା ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ଏହି ଅସାଧାରଣୀକରଣ (defamiliarization) ବା ଅପରିଚିତୀକରଣ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଏହାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ସାଧାରଣ ଗଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଗଳ୍ପ ବା ବର୍ଣ୍ଣନର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମାମୁଲି ଗପରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ରମରେ ଘଟେ ଓ ସହଜରେ ବୁଝାପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ଜେମ୍‌ସ ଜୟେସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ହାତରେ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ଘଟଣାପ୍ରବାହ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ରହେନାହିଁ । ଗପର ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ଅସାଧାରଣତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ; ଯାହାଦ୍ୱାରା ପାଠକର ଉପଲବ୍ଧିରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ବଦଳରେ ଏକ ପୃଥକ୍ ଅନୁଭୂତି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣନର ଔପାଦାନିକ ସଜ୍ଜୀକରଣରେହିଁ ଆଙ୍ଗିକ ବା ସଂରଚନାର ଋତୁର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । କୃତିର ଗଠନ ବା ଗଢ଼ଣର ଆଲୋଚନା ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଥିଲା ମୁଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ ।

ଜାକ୍ ଲାକାଁ (Jacques Lacan) ୧୯୦୧ରେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ୧୯୩୬ରେ ଯୋଗଦେଇଥିଲେ । ୧୯୬୪ ବେଳକୁ ଫ୍ରାନ୍ସର ବୌଦ୍ଧିକ ଜଗତରେ ସେ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ତଥା ବିବାଦୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୂପେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଉଠିଥିଲେ । ୧୯୬୬ରେ ତାଙ୍କର ନିବନ୍ଧ ସମାହାର "The Language of the self : The Function of Language in Psychoanalysis" ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମଣିଷର 'ଅବଚେତନ'ର ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ଭିତରେ ଲାକାଁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଗଠନବାଦୀ ବିଶ୍ଲେଷଣ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଜଟିଳ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଥିବାରୁ ସହଜରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୁଏନାହିଁ ।

୧୯୫୭ରେ ଲାକାଁଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ବକ୍ତୃତା 'The Insistence of the Letter in the Unconscious' ସଂରଚନାବାଦ ବା ଗଠନବାଦର ପ୍ରୟୋଗକୁ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଭଳି ବୃହତ୍ତର ପରିସରକୁ ବ୍ୟାପ୍ତ କରିଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିକିତ୍ସାପଦ୍ଧତି ମଣିଷର 'ଅଚେତନ'ର 'ଚେତନ' ଉପରେ ପ୍ରଭାବକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନିଦାନର ସୂତ୍ର ଖୋଜିଥାଏ । ମାନସିକ ଭରସାମ୍ୟର ଅଭାବ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଲକ୍ଷଣ ତଥା ସ୍ୱପ୍ନ ଇତ୍ୟାଦି 'ଚେତନ' ଉପରେ 'ଅଚେତନ'ର ଋପର କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମାତ୍ର । 'ଅଚେତନ'

ସ୍ତରକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ବିଭ୍ରାଟ, ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଆଦିମତା ତଥା ଭାଷାହୀନତାର କ୍ଷେତ୍ରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲାକାଁ ଏହି ମତକୁ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ଅଚେତନ'ର ଗଠନ ଠିକ୍ ଭାଷାର ଗଠନ ପରି । ଭାଷାର ସଂରଚନାରେ ଥିବା ଶୃଙ୍ଖଳା ପରି ମଣିଷର 'ଅଚେତନ' ବି ଶୃଙ୍ଖଳିତ । ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ସେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ସୂଚକ (Signifier), ସୂଚିତ (Signified) ଆଶ୍ରୟୀ ଭାଷାନୁଶୀଳନର ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି ଯେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅନୁଭୂତି 'ଅଚେତନ'ରୁ ଯାହା ଆବିଷ୍କାର କରେ, ତାହା ଭାଷାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂରଚନା ବା ଗଠନ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ : "What the Psychoanalytic experience discovers in the unconscious is the whole structure of language."

ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ସସୁଅର୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମୁହାଁମୁହିଁ କରି ଏକ ପୁନର୍ଚ୍ଚିନ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସଂରଚନାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ସହ ସଂପର୍କିତ କରି ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ଏକ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅଭିହିତ ଇଗୋ (the ego), ଇଦ୍ (Id) ଓ ସୁପର୍‌ଇଗୋ (the superego) ମଣିଷର ତ୍ରିସ୍ତରୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଯଥାକ୍ରମେ ମଣିଷର ସୁଖ, ବାସ୍ତବତା ଓ ନୈତିକତାଜନିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ଏଥିସହିତ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ ବିଷୟକ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ସ୍ୱପ୍ନକୁ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର 'ଅଚେତନ' (unconscious)ର ସୂଚକ (Signifier) ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସମାଲୋଚକମାନେ ଲାକାଁ (Lacan)ଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ଲାକାଁଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିରୂପିତ ମଣିଷର ଅଭାବ (lack), ଇଚ୍ଛା (desire) ଓ ଅପରତ୍ୱ (otherness) ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅବବୋଧ ମଧ୍ୟ ନାରୀବାଦୀ ସମାଲୋଚନାକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ଡାଏଲଜିକ୍‌ସ ବା ସଂଳାପ ତତ୍ତ୍ୱ ରୁଷିଆର ମିଖାଇଲ୍ ବାଖ୍‌ତିନ୍ (Mikhail Bakhtin)ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଆଲୋଚନାରୁ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । ଭାଷା ଏବଂ ଚେତନାର ବ୍ୟାପକ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଭିତରେ ସଂଳାପ ବା କଥୋପକଥନର ଭିତ୍ତିକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାନ୍ୟତା ଦେଇଥିଲେ ବାଖ୍‌ତିନ୍ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉକ୍ତିର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ତା'ର ସାମଗ୍ରିକ ସମକାଳୀନ ଅବସ୍ଥାର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ ବୋଲି ବାଖ୍‌ତିନ୍‌ଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ । ସେ ଓ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନେ ଫର୍ମାଲିଜ୍‌ମ ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ଏକପ୍ରକାର ଫଳପ୍ରଦ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ।

ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାଗତ ଗଠନ ଆଲୋଚନାରେ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଭଳି ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଉଥିଲେହେଁ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ-ଭିତ୍ତିକୁ ଗୌଣ ବୋଲି ବିବେଚନା କରୁନଥିଲେ । ଭାଷା ଓ ଆଦର୍ଶର ଅଭିନ୍ନତା ଏକ ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା । ଭାଷା ବା ମାଧ୍ୟମ ଆଦର୍ଶଠାରୁ ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ, ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା ବାଖ୍‌ତିନ୍‌ଙ୍କ ଆଲୋଚନାର ସୌଧ । ଭାଷା ସମାଜଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ପ୍ରତୀକ ଓ ସଙ୍କେତର ସମାହାର ହୋଇଥିବାରୁ ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁବାଦୀ ବାସ୍ତବରୂପେ ଧରି

ନେଇଥିଲେ ବାଖ୍ତିନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ । ବାଖ୍ତିନ୍‌ଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଆଲୋଚକ ହେଲେ ପାଭେଲ୍ ମେଡ୍‌ଭେଡେଭ୍ (Pavel Madvedev) ଓ ଭାଲେନ୍ତିନ୍ ଭୋଲୋସିନଭ୍ (Valentin Voloshinov) ।

ବାଖ୍ତିନ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାମାଜିକ ପ୍ରଭାବର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଣତିରୂପେ ପରିଗଣିତ କରିନଥିଲେ ସତ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟକୃତିମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ଭାଷାର କ୍ଷମତା ଓ ଗତିଶୀଳତାର ଆକଳନ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷର ଦସ୍ତାବିଜ୍‌ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଭାଷାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ସୂଚାଇଥିଲେ ସେ । ଭାଷା କେବଳ ପ୍ରଭୁତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ନହୋଇ ବିରୋଧର ବହୁ ବିକଳ୍ପର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ହୋଇପାରେ, ଏହା ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ପ୍ରାଚୀନ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ଅଭ୍ୟୁଦୟ (renaissance) ସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ୧୯୨୯ରେ ଡଷ୍ଟ୍ୟଭସ୍କିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଉପରେ ସେ ଲେଖିଥିବା 'Problems of Dostoevsky's Poetics' ତାଙ୍କର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ରଚନା । ସେଥିରେ ସେ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ଓ ଡଷ୍ଟ୍ୟଭସ୍କିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କର ତୁଳନା କରି ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି । ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଥିବା ସ୍ୱର ଲେଖକଙ୍କର । ଲେଖକ ଋହୁଁଥିବା ସତ୍ୟ ହିଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସ୍ୱରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି । ଲେଖକଙ୍କ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେହିଁ ସମସ୍ତ ସ୍ୱରର ସାମଗ୍ରିକତା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଡଷ୍ଟ୍ୟଭସ୍କିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରକୁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସତ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶାଶ୍ରୟୀ କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ ନାହିଁ । ସେଥିରେ ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱର ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱରକୁ ମଳିନ କରିପାରିନାହିଁ । ସେମାନେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଦୁନିଆର ଜଡ଼ ପଦାର୍ଥ ନହୋଇ ମୁକ୍ତିକାମୀ ବିକଳ୍ପ ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ଉଚ୍ଚାରଣରୂପେ ଠିଆହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ଆଲୋଚନାରେ ବାଖ୍ତିନ୍ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସ୍ୱଗତାଶ୍ରୟୀ (Monologic) ତଥା ଡଷ୍ଟ୍ୟଭସ୍କିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସଂଳାପାଶ୍ରୟୀ (Polyphonic ବା dialogic) ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁସ୍ୱରର ସଂସର୍ଗରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ଜରିଆରେ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସମାହାର ସମ୍ଭବ ହୁଏ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସର ଆଙ୍ଗିକ, ବର୍ଣ୍ଣନର ବହୁମୁଖୀ ବିଭାବକୁ ଆପଣେଇନେଇପାରେ ।

ସଂଳାପାଶ୍ରୟୀ ଉପନ୍ୟାସର ସଂଖ୍ୟା ସାଧାରଣତଃ ବିରଳ । କିନ୍ତୁ ଏପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସରେ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ବହୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଚେତନା ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସୌଷ୍ଠବ ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ବାଖ୍ତିନ୍ ଏହି ବହୁମୁଖୀ ସ୍ୱର ସମୃଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସର ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର ଆଧାର ଥିଲା ମହୋତ୍ସବ (Carnival)ର ମୁଖରତା, ଯେଉଁଠାରେ ସାମାଜିକ ଉଚ୍ଚନୀଚ ସ୍ତର ସଚେତନାକୁ ଭୁଲି ବାର୍ତ୍ତାଳାପ, ଯୁକ୍ତିତର୍କ ବା ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଉତ୍ସବ ବା ପାର୍ବଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲୋକଗୀତରେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସମାଜଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ନୀତି-ନିୟମ ତଥା ସତ୍ୟର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ତଥା ବିରୋଧାଭାସ ରହିଥାଏ । ସେହି ମୁଖରତା ଓ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନର ଛାଞ୍ଚ ସଂଳାପାଶ୍ରୟୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ବାଖ୍ତିନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସଂଳାପ କେବଳ କଥୋପକଥନରେ ସାଧାରଣ ଉଚ୍ଚାରଣ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ସଂଳାପଟିଏ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଭାଷାର ଅଧସ୍ତନ ହୁଏ । ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଜନସମଷ୍ଟିର ଯୋଗାଯୋଗର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ କୌଣସି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରତି ମଣିଷର ବଚନଶୀଳ ବା କହୁଥିବା 'ମୁଁ' ଟି ଗୋଟିଏ ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ନୁହେଁ । ଏକକ ସତ୍ତା ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି 'ମୁଁ' ଟି ଏକ ବହୁବଚନ 'ଆମେ' । ଏଭଳି ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ବାଖ୍ତିନ୍ ସାହିତ୍ୟକୃତିମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ, ଯାହାଫଳରେ ଲେଖକର ଆଧିପତ୍ୟ ତଥା ଲେଖାର ଏକମୁଖୀନତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭାଷାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଲେଖାର ବହୁସ୍ତରୀୟ ଅର୍ଥ ସମ୍ଭାବନାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ବାଖ୍ତିନ୍‌ଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଅନୁବାଦମାନ ରୁଷିଆ ବାହାରେ ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ ତାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ଭାଷାର ସଂଳାପଧର୍ମୀ ସଂରଚନାର ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ କରି ସେ ଗଠନବାଦୀ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ନୂତନ ଅବଦାନରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱ କେବଳ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ବାଦୀ ସମାଲୋଚକାମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିନଥିଲା ବରଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ତାହା ସମାଲୋଚନାର ଏକ ନୈତିକ ଓ ମାନବିକ ପରମ୍ପରାର ଅଂଶବିଶେଷରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ବକ୍ତବ୍ୟ ତଥା ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାକୁ ଏକ ଶ୍ରୋତା-ଅଭିପ୍ରେତ ସମ୍ବୋଧନରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ମାନବବାଦୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନଧର୍ମୀ କରିପାରିଥିଲେ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା

ଡକ୍ଟର ବିଜୟ କୁମାର ନନ୍ଦ

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଏହାର ଲେଖକଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଂରଚନାର ପରିପ୍ରକାଶଭାବେ ବିଚାର କରେ । ଇଉରୋପରେ ଏହି ଭଳି ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ତିନି ଦଶକରେ । ଏହା ଥିଲା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ଓ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରଘଟିତ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରତିବାଦ । ୧୮୨୭ ମସିହାରେ ଥମାସ୍ କାର୍‌ଲାଇଲ୍ କବିତା ବିଷୟରେ କହିଥିଲେ ଯେ କବିତାରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି– ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଶ୍ନ, ଯାହାର ଉତ୍ତର, କବିତାରୁ କବିଙ୍କର ସ୍ୱଭାବକୁ– ଆବିଷ୍କାର ଓ ପ୍ରକାଶ କରି ଦିଆଯାଇପାରିବ । ଏହି ସମାଲୋଚନାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଧାରଣା ହେଉଛି ଯେ ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଏହାର ରଚୟିତାଙ୍କର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମାନସିକ ଗୁଣ ଓ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିହୁଏ ଏବଂ ଜାଣିହୁଏ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ତିନିଗୋଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରହିଛି : (୧) ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏହା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ; (୨) କୃତିଟିର ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଅନୁଶୀଳନ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ପାଠକରି ସେଥିରୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆକଳନ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ (୩) ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପଠନ ପଦ୍ଧତିରେ ଲେଖକଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃପଦୀୟତା ଏବଂ ଚେତନାକୁ ବିଚାର ପରିସରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ ଜନ୍ କେବ୍ଲ (John Keble)ଙ୍କ ମତାମତକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା । ଜନ୍ କେବ୍ଲ କହିଛନ୍ତି–

Poetry is the indirect expression... of some overpowering emotion or ruling taste, or feeling, the direct indulgence which is somehow repressed, this repressiionis imposed by the author's sentiments of "reticence" and "shame", the compulsion to repress such self-revelation is resolved by the poet's ability to give "healing relief to secret mental emotion, yet without detriment to modest reserve " by a literary art which under certain veils and disguises...reveals the fervent emotions of the mind"; and this dguised mode of self-expression serves as "a safety valve, preserving men from madness."

ଏଥିରେ କୁହାଯାଇଥିବା ଦମନ ବା ନିରୋଧ ଲେଖକଙ୍କର ବାକ୍‌ସଂଯମ ଓ ଲଜ୍ଜାବୋଧ ଦ୍ୱାରା କୃତିଟି ଉପରେ ଲଦିଦିଆଯାଏ । ଯେକୌଣସି କୃତିରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଦମନ କରିବାର ବାଧ୍ୟବାଧକତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ ହୁଏ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ମାନସିକ ଆବେଗର ଉପଶମରେ । କବିଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ପରିମିତ ସଂଯମକୁ କ୍ଷତି ନପହଞ୍ଚାଇ କଳାକୃତିରେ ନିଜ ମନର ବ୍ୟଗ୍ର ଆବେଗଗୁଡ଼ିକୁ କେତେକ ଆବରଣ ଓ ଛଦ୍ମବେଶଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶର ଏହି ଛଦ୍ମରୀତି ଏକ ପ୍ରଶମନ-ପଥ (safety valve) ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ମଣିଷମାନଙ୍କୁ (ଏଠାରେ ଲେଖକଙ୍କୁ) ପାଗଳାମିରୁ ରକ୍ଷାକରିଥାଏ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ବହୁସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକର ସମାଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଲେଖକଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ତତଃ କ୍ଷଣିକ ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ଆଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି, ଯାହାକୁ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଉଛି । ଏହି ସମାଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତିଗୁଡ଼ିକ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ (Sigmund Freud, 1856-1939)ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ମାନସିକ ରୋଗ, ଚିତ୍ତବିକୃତି (neurosis)ର ଚିକିତ୍ସା ପାଇଁ ଫ୍ରଏଡ୍ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ସକ୍ରିୟ ରୂପକୁ ବିକଶିତ କରି ତାର ନାମ, ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ (Psychoanalysis) ଦେଇଥିଲେ । ପରେ ସେ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସର ବହୁବିଧ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା ଯୁଦ୍ଧ, ପୁରାଣ, ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳା । ସେ ତାଙ୍କର Introduction to Psychology (1920) ପୁସ୍ତକରେ କଳାକାରଙ୍କ କଳ୍ପନା କିପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ, ସେହି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ଆଲୋଚନା ସେହି ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଲେଖାଂଶଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ଅନୁପୂରିତ ହୋଇ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଫ୍ରେମ୍‌ୱାର୍କ୍ ସୃଷ୍ଟିକଲା, ଯାହାକୁ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା କୁହାଗଲା ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାରେ, ସ୍ୱପ୍ନରେ ହେଲା ଭଳି, କଳ୍ପିତ ବା ଅତିକଳ୍ପିତ ଅଭିଳାଷର ପୂରଣ, ହୋଇଥାଏ ଯାହା ବାସ୍ତବତାଦ୍ୱାରା ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଅଥବା ସମାଜର ନୈତିକ ଓ 'ଔଚିତ୍ୟ' ମାନଦଣ୍ଡଦ୍ୱାରା ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନିଷିଦ୍ଧ ଅଭିଳାଷ ବିଶେଷତଃ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ସେନ୍‌ସର୍ (ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଥିବା ସାମାଜିକ ମାନଦଣ୍ଡର ପ୍ରତିନିଧି)ଙ୍କ ସହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ଏବଂ ସେହି ସେନ୍‌ସରଙ୍କଦ୍ୱାରା ତାକୁ ଦମନ କରାଯାଏ । ନିଷିଦ୍ଧ ଆକାଂକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକ କଳାକାରଙ୍କ ମନରେ ଅଚେତନ (Uniconscious) ଇଲାକାରେ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସେହି ଆକାଂକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକ ଚେତନ ମନ (Conscious mind) ନିକଟରେ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ କାମନା, ବିଶେଷତଃ ଯୌନ କାମନା, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଭାଷା ଶରୀରର ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରେ ନାହିଁ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଅନୁଭୂତିର ସେହି ଦିଗକୁ ଦେଖିବା, ଯାହା ଭାଷାର ନିୟମଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ବା ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରେ

ନାହିଁ, ତଥାପି ଏହା ବାସ୍ତବ । ଏହି ଅନୁଭୂତି ଅଥବା ଅଚେତନରେ ଥିବା କାମନାର ଶକ୍ତି । 'ସଚେତନ' ବାହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ତାହା ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ନିଜକୁ ସଂଯୋଜିତ କରି । ଫ୍ରଏଡ୍ ଏଥିପାଇଁ Wunsch ନାମକ ଏକ ଜର୍ମାନ୍ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । 'wunch' ହେଉଛି ସେହି କାମନା, ଯାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ।

ଅଚେତନ ମନର ଇଚ୍ଛାଗୁଡ଼ିକୁ ଛଦ୍ମବେଶରେ ରଖିବାର ମୁଖ୍ୟ ଉପାୟଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି :(୧) ସଂକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ (ସେହି ଇଚ୍ଛାଗୁଡ଼ିକର ଅନେକାଂଶରେ ବର୍ଜନ ଏବଂ ଅନେକ ଇଚ୍ଛାକୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଇଚ୍ଛାରେ ପରିଣତ କରିବା;)(୨) ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତି (ଇଚ୍ଛାକୁ ବଦଳାଇ, ଯାହା ସଚେତନ ମନ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣୀୟ; ତାକୁ ସେହି ସଚେତନ ମନ ନିକଟରେ ରଖିବା)(୩) ସଂକେତ ପ୍ରୟୋଗ ବା ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜନା (ଦମନ କରାଯାଇଥିବା ମୁଖ୍ୟତଃ ଯୌନାକାଂକ୍ଷିତ ବସ୍ତୁ ସ୍ଥାନରେ ଯୌନସଂପର୍କ ନଥିବା ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ, ଯାହାର ସେହି ବସ୍ତୁ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଥାଏ ଅଥବା ପୂର୍ବ ଅନୁଭୂତିରେ ତାହା ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଥିଲା) । ଛଦ୍ମବେଶୀ ଅତିକଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକ, ଯାହା ସଚେତନ ପାଇଁ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ସ୍ୱପ୍ନ ଅଥବା ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇଥାଏ । ଅଚେତନ (Unconscious)ରେ ଥିବା ଅଭିଳାଷ ବା କାମନା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ତୃପ୍ତିପ୍ରଦାନ କରେ ଏବଂ ତାହା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ କୃତିଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇଯାଏ ।

ଉଭୟ ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ଅଚେତନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଅଚେତନ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ । ଉଭୟଙ୍କର ଅଚେତନର କାମନା ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁମୋଦନ କରେ । ସେହି କାମନାର ଶକ୍ତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ବୈପ୍ଳବିକ ଆବିଷ୍କାରକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବା : ବାସ୍ତବିକ୍, ଅଚେତନର କାମନାରୁ ଆସିଥିବା ଶକ୍ତି ହିଁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ ସମାଲୋଚନାର ଯୌନତା ବିହୀନ ପ୍ରୟୋଗ (ଯେଉଁଥିରେ କେବଳ ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଓ ବିଘଟନ (deconstructive) କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ) ଏହାକୁ ଶକ୍ତିହୀନ କରିଦିଏ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ-ତତ୍ତ୍ୱ ଯୌନତା ଓ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଏକ କୃତିରେ ଥିବା ଉଚ୍ଚାରଣଗୁଡ଼ିକର ଅଚେତନ ଦିଗକୁ ଆଲୋକିତ କରେ ।

ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ଜଣେ କଳାକାର ଜଣେ ନିଉରୋଟିକ୍ (neurotic) ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । କାରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉଦାତ୍ତୀକରଣ କରିବାପାଇଁ ଜଣେ ନିଉରୋଟିକ୍‌ର କ୍ଷମତା ନଥାଏ, ମାତ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ଆକାଂକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକ, ମୂଳ ଯୌନତୃପ୍ତିର ଲକ୍ଷ୍ୟଠାରୁ ଦୂରେଇନେଇ, ଉଚ୍ଚତର ଲକ୍ଷ୍ୟନିକଟକୁ ନେଇଯାଇପାରନ୍ତି । ସେ ଅତିକଳ୍ପିତ ଅଭିଳାଷପୂରଣକୁ ଏକ କଳାକୃତିର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ କରିପାରନ୍ତି । କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ସେ ଏଭଳି ଭାବରେ କରନ୍ତି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାମନା ଲୁଚିଯାଏ ଅଥବା ଅପସାରିତ ହୁଏ, ଅଥଚ ସଂପୃକ୍ତ କଳାକାର ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କର ଅଚେତନର ଆକାଂକ୍ଷା ପୂରଣ ହୁଏ । ଏହିଭଳି ଦକ୍ଷତା ରହସ୍ୟମୟ, ଯାହାକୁ ଫ୍ରଏଡ୍ ପ୍ରତିଭାର କ୍ଷମତା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭାର ଏହି କ୍ଷମତା ସାହାଯ୍ୟରେ କଳାକାର କଳାକୃତିକୁ ଏକ ଜଟିଳ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଦେଇପାରନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ କେବଳ ଅତିକଳ୍ପିତ ଇଚ୍ଛାର ପୂରଣ ହୁଏନାହିଁ, କଳାକାର ମଧ୍ୟ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଓ ସାମୟିକ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅଭିଳାଷ-ଦମନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରନ୍ତି ।

ପାଠକ / ଶ୍ରୋତା / ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜନିଜ ଅଚେତନ ମନର ଇଚ୍ଛାପୂରଣ ହେତୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ନିଉରୋସିସ୍ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏଗୁଡ଼ିକ କଳାକାର ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅତିକଳ୍ପନା (fantasy)ର ଏକ ରୀତି ଭାବରେ ବାସ୍ତବତା ନିକଟକୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି ।

ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାରେ ଦର୍ଶାଯାଏ, ଆଦିମ ଇଚ୍ଛା କିପରି ସାମାଜିକ ଲକ୍ଷ୍ୟଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଶାରୀରିକ ଆବଶ୍ୟକତାଗୁଡ଼ିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଦର୍ଶର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛି । ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଇଚ୍ଛା ବା ଆକାଂକ୍ଷା ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅଧୀନସ୍ଥ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଭାଷା ସଠିକ୍‌ଭାବରେ ଶରୀରର ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିପାରେ ନାହିଁ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି, ସେହି ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା, ଯାହାକୁ ଭାଷାର ନିୟମଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ଉପେକ୍ଷା ଅଥବା ନିଷେଧ କରାଯାଇଥାଏ । ଉପରଲିଖିତ ଇଚ୍ଛା ବା ଆକାଂକ୍ଷାର ଶକ୍ତି ସଚେତନ ଜ୍ଞାନ ବାହାରକୁ ଯାଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଚେତନର ଇଚ୍ଛାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ସମୟରେ ପୁନଃଜାଗ୍ରତ ହେଉଥିବା ଏହି ଇଚ୍ଛା ବା ଆବେଗକୁ ପ୍ରମାଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଶରୀରର କୌଣସି ଅନୁଭୂତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମନରୁ ଲିଭିଯାଏ ନାହିଁ । ଅଚେତନରେ ଶରୀର ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନଥାଏ, କିନ୍ତୁ ସଚେତନ ମନ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନର ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି, ସଚେତନରେ ଯାହା ସାଧାରଣ ଘଟଣା ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏ, ତାକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ଏବଂ ଏହି ସାଧାରଣ ଘଟଣାକୁ ପୁନଃନିର୍ମାଣ କରିବା । ମାଇକେଲ୍ ଫୁକୋଙ୍କ ମତରେ ବିଜ୍ଞାନ ହେଉଛି ଏକ ଉଚ୍ଚତର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପ୍ରକ୍ରିୟା; ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ, ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ବିଜ୍ଞାନ ଭାବରେ, ବିବେଚିତ ହେବା ଉଚିତ ।[୨] ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମ-ଗଠନରେ ତା'ର ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ସଂପର୍କିତ ଅନୁଭବ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଓ ପାଠକ ମଣିଷମନର ଅଚେତନସଂପର୍କିତ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ । ଅଚେତନ ମନରେ ଥିବା ଆକାଂକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟିକରୁଥିବା ଶକ୍ତିର ସ୍ଥାନପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥର ପରିପ୍ରକାଶକୁ ଅନୁମତି ଦିଏ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଯୌନାକାଂକ୍ଷାସଂପର୍କିତ ଅନୁଭବ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଭୂମିକା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ଉଚ୍ଚାରଣର ଅଚେତନ ଦିଗକୁ ଅଙ୍ଗୁଳିନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ଏକ ବିସ୍ତାରିତ ଅର୍ଥରେ, ଯୌନାକାଂକ୍ଷାସଂପର୍କିତ ଅନୁଭବ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାର ଏକ ଅଂଶ ଏବଂ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଉଚ୍ଚାରଣ ସମାଜଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ଶାରୀରିକ ଆବଶ୍ୟକତାର ପରିପୂରଣ ସହିତ ସଂପର୍କିତ । ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ବା କଳାକୃତି ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ଯେଉଁଠି ଶରୀରଗୁଡ଼ିକ ଶରୀରଗୁଡ଼ିକ ସହିତ କଥୋପକଥନ କରିଥାଆନ୍ତି, କେବଳ ମନଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟ ମନମାନଙ୍କୁ କହିନଥାନ୍ତି । ଏଠାରେ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାକରାଯାଇଥାଏ । ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତଭାବରେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଶରୀରଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

କେତେବେଳେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଭାବରେ, ଓ କେତେବେଳେ ଆଶା ଶୂନ୍ୟ ଭାବରେ, ସେମାନଙ୍କର କାମନାଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ବା ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ବିପରୀତ ପକ୍ଷରେ ଆଣ୍ଟୋନିନ୍ ଆର୍ଟାଉଡ୍ (Antonin Artaud) ଭାଷାଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହେବାକୁ ରହୁନଥିବା ଶରୀରଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖିହୁଏ ଏକ ଭୌତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭାବରେ, ଯେଉଁଠି ଉଭୟ ଲେଖକ / ଅଭିନେତା ଏବଂ ପାଠକ / ଦର୍ଶକ ଆକାଂକ୍ଷା କରୁଥିବା ଶରୀର ଭାବରେ ନିଜନିଜକୁ ଦେଖନ୍ତି ।

ଏଠାରେ କଳାର ଶାରୀରିକ ଦିଗ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଥିବାରୁ ଏହା ମନୋବିଶ୍ଲେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଏକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟିକରେ; କାରଣ ଏହା ସର୍ବସାଧାରଣ ଓ ସାମାଜିକ ଦିଗକୁ ଅବହେଳା କରେ । ଉଭୟ ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଭାଷାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାଧାରଣ ଦିଗ ରହିଛି ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାତ୍ମକ କୃତି ଏକ ମୂଳପାଠ (text), ଯାହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ମନୋବିଶ୍ଲେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଏକ ସନ୍ତୋଷଜନକ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ତତ୍ତ୍ୱ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ଏହା ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଉଭୟ ଭାଷା ବାହାରେ ଓ ଭାଷା ଭିତରେ ବୁଝିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ଏବଂ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଫରାସୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏକ ଇଡ୍ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହା ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଆବେଗଗୁଡ଼ିକୁ ସଂରଚନାବାଦୀ ମନୋବିଶ୍ଲେଷଣର ଦୁର୍ବୋଧ ଭାଷାଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ ମିଶାଇଦିଏ । ଏହି ସମାଲୋଚକମାନେ ମନୋବିଶ୍ଲେଷକ ସମାଲୋଚନାର ତିନିଗୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଯୋଜନା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ ଏହି ସମାଲୋଚନା ମନର ପ୍ରଭାବ ବିଷୟରେ ଜାଣିବାପାଇଁ ଏକ କୃତିର ଅନୁଶୀଳନ କରେ; ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହି ସମାଲୋଚନା ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଯାହା ଲେଖକ ଓ କୃତି ଏବଂ ପାଠକ ଓ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର ପରିସରକୁ ନିଏ ଏବଂ ଶେଷରେ ଏହି ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ସାଧାରଣ ସମସ୍ୟାର ଅଂଶ ଭାବରେ ଦେଖେ, ଯାହାର ଇତିହାସ ବିଭିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିରେ ଆତ୍ମଗଠନ ସହିତ ସଂପର୍କ ରହିଛି ।

ଫ୍ରଏଡ୍ ମନକୁ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଇଡ୍ (Id); ସୁପରଇଗୋ (Super Ego), ଏବଂ ଇଗୋ (Igo) । ଇଡ୍ ରହେ ତା'ର ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ ପାଇଁ, ତାହା ବାହ୍ୟ ଦାବିଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସୁସଙ୍ଗତ ହେଉ ବା ନହେଉ । ଇଡ୍ ଅଚେତନ ମନର ଏକ ଅଂଶ, ଯେଉଁଠି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବହୁ ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତା, ଅନୁଭବ ଏବଂ କାମନା (ଯୌନକାମନା ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ) ରହିଥିବାର ମନେ କରାଯାଏ । ସୁପର ଇଗୋ ହେଉଛି ମନର ଏକ ଅଂଶ, ଯାହା ନୈତିକତା ଓ ଔଚିତ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ମାନଦଣ୍ଡଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥାଏ ଏବଂ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭୁଲ୍ କଲେ ତାକୁ ଅପରାଧବୋଧ ଆଣିଦିଏ । ଇଗୋ ହେଉଛି ମଣିଷମନର ସେହି ଅଂଶ, ଯାହା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଜଣାଇ ଦିଏ ସେ କିଏ ଅର୍ଥାତ୍, ତାର ଏକ ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏହା ଚେଷ୍ଟାକରେ, ଇଡ୍‌ର ଅତୃପ୍ତ କାମନାଗୁଡ଼ିକ ଓ ସୁପର ଇଗୋର ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ କଠୋର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ

ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଦେଉଥିବା ତୃପ୍ତି ସୀମାବଦ୍ଧ ସମ୍ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ କରିବା ପାଇଁ । ଇଗୋପାଇଁ ପୂର୍ବ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ସ୍ମୃତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସଂପର୍କିତ ରୂପକଳ୍ପ ଏବଂ ଧାରଣା ଅପ୍ରୀତିକର ଅନୁଭବ ଆଣେ । ତେଣୁ ସେ 'ସଚେତନ'ରୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦୂରେଇଦିଏ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଦମନ ବା ନିରୋଧ କୁହାଯାଏ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ନିରୋଧର ମୂଳକଥା ହେଉଛି, କିଛି ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାକୁ ଦୂରେଇ ଦେବା ଏବଂ 'ସଚେତନ'ଠାରୁ ସେ ସବୁକୁ ଦୂରରେରଖିବା । ଫ୍ରଏଡ୍ ତାଙ୍କର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନବୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ସ୍ୱଷ୍ଟ ବିବରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ New Introductory Lectures on Psychoanalysis (1933) ଏବଂ An Outline of Psychoanalysis (1939)ରେ ।

ଫ୍ରଏଡ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କହିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ବହୁଭାଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମହାନ୍ ଗ୍ରନ୍ଥକାରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇଛି । ସେ ସେକ୍‌ସପିଅର ଓ ତାଙ୍କ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଯଥା : Hamlet, Macbeth, A midsummer Night's Dream ଏବଂ King Lear ର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଏହି କଥାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଡଷ୍ଟୋୟେଭ୍‌ସ୍କି ଓ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ The Brothers Karamazovର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର Delusion and Dream (1917) ପୁସ୍ତକରେ ସେ ଡେନ୍‌ମାର୍କର ଲେଖକ ୱିଲ୍‌ହେମ୍ ଜେନ୍‌ସନ୍ (Wilhelm Jensen)ଙ୍କର Gradiva ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ।

ଡି.ଏଚ୍.ଲରେନ୍‌ସ୍ (D.H. Lawrence) ଶରୀରକୁ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି, ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ପବିତ୍ରତାର ଉତ୍ସ ବୋଲି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତିଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଯୌନସଂପର୍କବିରୋଧୀ କଠୋର ନୈତିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ଶରୀରକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ସେ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ଲରେନ୍‌ସ୍ ଜଣେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣକାରୀ ସମାଲୋଚକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ, ସେ ସଂସ୍କୃତିରେ ଶରୀରକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାନିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍‌ବେଗକୁ ନିଜର କରି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର Studies in Classical American Literature (1977)[୩] ଏହିଭଳି ସମାଲୋଚନାର ଉଦାହରଣ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ କୃତିର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଏହାର ଅପ୍ରକଟିତ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ରହିଥାଏ । ଲରେନ୍‌ସ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କୁ ଜଣେ ଏପରି ଯୌନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭାବରେ ବିଚାର କରୁଥିଲେ, ଯାହାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥା ମୂଳରେ ଯୌନତା (Sex) ରହିଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜେ 'ଅଚେତନ'କୁ ଜୀବନୀ ଶକ୍ତି (Life-force) ଭାବରେ ବିବେଚନା କରୁଥିଲେ । 'ଅଚେତନ' ବିଷୟରେ ସେ କହିଥିଲେ, ଅଚେତନକୁ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିହେବ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହା ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ।ଯାହା ତୁମେ ସେଠାରେ ଦେଖିବ ବା ପାଇବ, ତାକୁ ନିଷେଧ କରିବ ।[୪] ସେ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି, ଅଚେତନକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ନାହିଁ, କାରଣ ସଂପର୍କକୁ ଯୌନ ଜାଣିବାର ଇଚ୍ଛାର ପରିଣାମ ହେଉଛି, ଯାହା ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାୟକ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନସଂପର୍କିତ, ତାକୁ ଜାଣିଶୁଣି ଦମନ କରିବା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକପରେ ବହୁ ସମାଲୋଚକ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଏକ ଫ୍ରଏଡୀୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଧାରାର ଅତିପରିଚିତ ପୁସ୍ତକେ ହେଉଛି Hamlet

and Oedipus । ଏହାକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ ଆର୍‌ନେଷ୍ଟ ଜୋନ୍‌ସ୍ (Arnest Jones) । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ଜୋନ୍‌ସ ହାମଲେଟ୍ ତାଙ୍କର ଦାଦା କ୍ଲଡିଅସ୍‌କୁ ମାରିବାପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାର ଅକ୍ଷମତାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର Oedipus Complex ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇ । ଇଡିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍‌ସ ବିଷୟରେ ଫ୍ରଏଡ୍ କହିଥିଲେ ଯେ ଜଣେ ପୁରୁଷ ଶିଶୁ ଥିଲାବେଳେ ତାର ମାଆ ଉପରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ଜାହିର କରିବା ଓ ନିଜ ରାସ୍ତାରୁ ନିଜର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ବାପକୁ ହଟାଇବା ପାଇଁ କାମନା କରିଥାଏ । ସେ ପରିଣତ ବୟସ୍କ ହୋଇଯିବାପରେ ଏହି କାମନା ତା ଅଚେତନରେ ସର୍ବଦା ଦମିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଫ୍ରଏଡ୍ 'ଇଡିପସ୍' ଶବ୍ଦକୁ ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କର ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡି Oedipus the King ରୁ ଆଣିଥିଲେ, ଯେଉଁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଇଡିପସ୍ ତା'ର ବାପକୁ ମାରି ମାଆକୁ ବିବାହ କରିଛି । ଜୋନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ହାମ୍‌ଲେଟ୍ ଚରିତ୍ରର ଏହି ଇଡିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍‌ସ ଥିବାରୁ ନାଟକଟି ଯୁଗଯୁଗଧରି ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ବିଗତ କେତେ ଦଶନ୍ଧିରେ ଫ୍ରଏଡିଆନ୍ ସମାଲୋଚକମାନେ, ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବିଳମ୍ବରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ରଚନା କରିଥିବା ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ରଚନାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପ୍ରକାଶିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ରୂପକୁ ସୁସଂପାଦିତ କରିବାରେ ଇଗୋ ସାଇକୋଲୋଜି (ego psychology) ର ଭୂମିକା ବିଷୟଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ନର୍ମାନ୍ ହଲାଣ୍ଡ (Norman Holland) ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଇଗୋ-ସାଇକୋଲୋଜିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେ ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କର କୃତି ସହିତ ସଂପର୍କକୁ ଆଲୋଚନା ନକରି ପାଠକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, ପାଠକର ଅଚେତନ ମନର କାମନାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ତାଙ୍କ କୃତିରେ ନିକ୍ଷେପ କରିଥିବା ଫାଣ୍ଟାସିଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସଂପର୍କିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକର ଇଗୋ-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଅଚେତନରୁ ଆସୁଥିବା ଶକ୍ତିକୁ ଇଗୋଶକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ବାଧା ଦେଇନାହିଁ । ଇଗୋ, 'ଅଚେତନ' ଶକ୍ତିରୁ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି ଧରାଯାଉଛି । ଇଗୋ ସେତିକି ପରିମାଣରେ 'ଅଚେତନ'ର ଶକ୍ତିକୁ ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଛି, ତାହା ପ୍ରତି ଆଖିବୁଜିଦେଉଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଚେତନ ଓ ସଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଭାଜିତ କରୁଥିବା ସରଳରେଖା ଆଉ ନାହିଁ । ଇଗୋ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଛି ।

ଇଡ୍-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ କାମନାଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ, ତାହା ଏକ ପ୍ରକାର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଆଡ଼କୁ ବାଟ ଦେଖାଇଛି ଏବଂ ତାହାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଫାଣ୍ଟାସି ବା ଅତିକଳ୍ପନା ସୁବିଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଇଗୋ-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏହି ଅତିକଳ୍ପନା ପରିଚାଳନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ମନୋ-ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଆଡ଼କୁ ବାଟ ଫିଟାଇଛି । ଏହା ପରିଚୟସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଏହି ପରିଚୟରକ୍ଷଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛି । ଇଗୋ-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ମତରେ ଇଗୋ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଯାହାଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକୀକରଣ ବଳିଷ୍ଠ ହୁଏ ।

ସମାଲୋଚକ କ୍ରିସ୍ ସୃଜନଶୀଳତାର ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ ଇଡ୍‌ର ବୈପ୍ଳବିକ କାର୍ଯ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଇଗୋର ପରିଚାଳନା-ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ସେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ଅଚେତନ ଇଚ୍ଛା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନଦେଇ ଏଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଇଗୋର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ, ସେହି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅଚେତନ ହେଉଛି ସବୁକିଛି, ଯାହାକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଏବଂ ନିରାପଦରେ ଇଗୋଦ୍ୱାରା ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରିବ । ତାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ଅଚେତନର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ 'ସଚେତନ'ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଭିତରକୁ ନିରାପଦରେ ଆସିପାରିବ । ସମାଲୋଚକ ଲାଓନେଲ୍ ଟ୍ରିଲିଙ୍ଗ୍ (Lionel Trilling) ତାଙ୍କର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ।[୫]

ଆଉଜଣେ ସମାଲୋଚକ ହାର୍ଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଇଡ୍‌ରୁ ଆସୁଥିବା ଶକ୍ତିକୁ ଇଗୋ ଶିଥିଳ କରିପାରେ । ତେଣୁ ଇଡ୍‌ରୁ ଆସୁଥିବା ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଅତିକଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକୁ ଇଗୋ ପରିଚାଳିତ କରିପାରେ ।[୬] ଉଭୟ କ୍ରିସ୍ ଏବଂ ଏମ୍ପ୍‌ସନ୍ କଳାକୃତିର ମୌଳିକ ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅସୀମଶକ୍ତିକୁ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ରଖିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । କ୍ରିସ୍ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ପାଠକୀୟ ଦକ୍ଷତା କଥା କହିଥିଲେ; ଯେଉଁଥିରେ ଥାଏ : (୧) ସାମାଜିକ / ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ; (୨) କଳାକାରଙ୍କ କୃତିର ଉତ୍ସ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ (୩) କୃତିର ସଂରଚନା ସଂହତି ।[୭]

ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଇଗୋ-ସମାଲୋଚନା ଏମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ଏବଂ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହୋଇ କୃତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଘୋଷଣା କରିଥିଲା । ଏହି ସମାଲୋଚନା ପାଠକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲା, ଏହା ଉଭୟ ପାଠକ ଓ ଲେଖକଙ୍କର ଅଂଶଭାଗୀ, ଇଚ୍ଛାପୂରଣକାରୀ ଅତିକଳ୍ପନା ନିକଟକୁ ଚାଲିଗଲା । ଫ୍ରଏଡ୍ ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ "Creative Writers and Day-dreaming"[୮] ଏବଂ "Psychopathetic Characters on the Stage"[୯]ରେ ଏହାର ପୂର୍ବ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ଏହିଭଳି ସମାଲୋଚନାରେ ଦର୍ଶାଯାଇଥାଏ ଯେ ଉଭୟ ଲେଖକ ଏବଂ ପାଠକ ଏକ ଗୁପ୍ତ ସନ୍ଧି କରନ୍ତି, କୃତିରେ ଥିବା ଆଙ୍ଗିକର ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ଛଦ୍ମବେଶରେ ରଖନ୍ତି ଏବଂ ପାଠକ ଗୁପ୍ତ ଅନୁମତି ପାଏ, ନିଜର ଅବଦମିତ ଆକାଂକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକୁ କୃତିରେ ଦେଖି ଆନନ୍ଦ ପାଇବାପାଇଁ । ସାଇମନ୍ ଓ. ଲେସର୍ (Simon O. Lesser) ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ Fiction and the Unconscious (1957)[୧୦] ରେ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଗତିଶୀଳ ତତ୍ତ୍ୱ 'Pleasure Principle Versus Reality Principle' ଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଇଗୋ ଏବଂ ଇଡ୍‌ର ସଂରଚନାତତ୍ତ୍ୱ ନିକଟକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି ଯେ କାଳ୍ପନିକ କୃତିର ସଂରଚନା ତିନିଗୋଟି ଉପାୟରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଇଡ୍‌ର କାର୍ଯ୍ୟଭାବରେ ଏହା ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ସୁପରଇଗୋର କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଏହା ଅପରାଧବୋଧ ଓ ଉଦ୍‌ବେଗ ନିକଟରୁ ଉଦ୍ଧାର କରେ ଏବଂ ଇଗୋର କାର୍ଯ୍ୟଭାବରେ ଏହା ଉପଲବ୍ଧିକୁ ସୁଗମ କରେ । ଏହି କୃତିର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଏଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଯାହା ସର୍ବାଧିକ ପରିମାଣର ଆନନ୍ଦ ଦେବ ଏବଂ ଅପରାଧବୋଧ ଓ ଉଦ୍‌ବେଗକୁ କମାଇଦେବ (ପୃ : ୧୨୫) । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ କୃତି ହେଉଛି, ଅଚେତନ ମନରେ ଥିବା ଇଚ୍ଛାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଗମପଥ, ଲେସରଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ହେଉଛି ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ

ଅନୁଭୂତିରେ ବ୍ୟର୍ଥ ବା ବିଫଳ ହୋଇଯାଇଥିବା ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଏବଂ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଗମପଥ ।

ନର୍ମାନ୍ ଏନ୍.ହଲାଣ୍ଡ (Norman N. Holland) ପ୍ରଥମେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମତ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ "Creative Writers and Day-dreaming"ର ଅନୁସରଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଆମେ ସାହିତ୍ୟରୁ ପାଉଥିବା ଆନନ୍ଦର ମୂଳଉତ୍ସ ହେଉଛି ଅଚେତନ ମନର ଇଚ୍ଛା ଏବଂ ଭୟଗୁଡ଼ିକର ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ । ଏ ସବୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗ୍ରହଣୀୟ ଅର୍ଥକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତିଟି ଲେଖକ ଏବଂ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଗୁପ୍ତ ସନ୍ଧିର କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତୟ ହୋଇଯାଏ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅତିକଳ୍ପନା ବିଷୟରେ ଏବଂ ସେମାନେ ଉଭୟେ ଏହାର ଉପଭୋଗରେ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଆଙ୍ଗିକ ଏକ ଉପଯୋଗୀ ପ୍ରତିରକ୍ଷାମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଅଚେତନର ଇଚ୍ଛାଗୁଡ଼ିକ ଦୋଷଗୁଣ ବିଚାରକ (censor)କୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଆନ୍ତି ।[୧୧] ପରେ ହଲାଣ୍ଡ କୃତିଠାରୁ ପାଠକ ନିକଟକୁ ଧ୍ୟାନ ବଦଳାଇଛନ୍ତି । ସେ କୃତି ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଥିବା ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କୃତିର ଏକ ଅବୈୟକ୍ତିକ ଅର୍ଥ ଥାଏ ଯାହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ସହିତ ମନୋଜୀବନୀ (Psychobiography)କୁ ସଂପର୍କିତ କରାଯାଏ । ମନୋଜୀବନୀ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନର ବିବରଣକୁ ବୁଝାଏ, ଯେଉଁଠି ତାଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାଶ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ କେନ୍ଦ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବିକାଶର ପ୍ରମାଣପାଇଁ ଉଭୟ ବାହ୍ୟଉତ୍ସ ଓ ଲେଖକଙ୍କ ନିଜର ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରାଯାଏ । ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ଅଚେତନ ଏବଂ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଥିବା କାରଣ ଜନିତ ବା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଉପରେ, ଯାହାକୁ ନେଇ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସାଧାରଣ ଭାବରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ-ଯୌନସଂପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ବିଷୟକ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହିଭଳି ମନୋଜୀବନୀର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ଏରିକ୍ ଏଚ୍.ଏରିକ୍‌ସନ୍ (Arik H. Erikson) ଙ୍କର Young man Luther (1958), ଯେଉଁଥିରେ ଏରିକ୍‌ସନ୍ ଲୁଥରଙ୍କ କୈଶୋରର ପରିଚୟସଂକଟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ମନୋଜୀବନୀର ଅନ୍ୟଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ଲିଓନ୍ ଇଡ଼େଲ୍ (Leon Edel)ଙ୍କ Henry James (5 Volumes; 1953-72) ଏବଂ ଜଷ୍ଟିନ୍ କାପ୍‌ଲାନ୍ (Justin Kaplan)ଙ୍କ Mark Twain and His World (1974) । ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନକମାନେ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କ ନିକଟରେ ବହୁପାରିମାଣରେ ଋଣୀ । କେନେଥ୍ ବର୍କ, ଏଡ଼ମଣ୍ଡ୍ ୱିଲ୍‌ସନ୍ ଏବଂ ଲାଓନେଲ୍ ଟ୍ରିଲିଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରମୁଖ ସମାଲୋଚକମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

କାର୍ଲ ଜି ୟୁଙ୍ଗ୍ (Carl G. Jung)କୁ ବେଳେବେଳେ ଜଣେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ କୁହାଯାଏ । ଯଦିଓ ସେ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କର ଜଣେ ଶିଷ୍ୟଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ପରିପକ୍ୱ ମତାମତ ତାଙ୍କୁ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ କରିଥିଲା । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏହି ପରପକ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିର ମନୋବିଶେଷଣର ଗଭୀର-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ (Depth-psychology) । ଆମେ ଯାହାକୁ

ସାହିତ୍ୟର ୟୁଙ୍ଗୀୟ ସମାଲୋଚନା ବୋଲି କହୁ ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ ସମାଲୋଚନାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ୟୁଙ୍ଗ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଚେତନ (individual unconscious) ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନଦେଇ ସାମୂହିକ ଅଚେତନ (collective unconscious)[୧୨] ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ସମସ୍ତ ସଂସ୍କୃତିରେ ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଂଶଭାଗୀ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ସାମୂହିକ ଅଚେତନ, ଜାତୀୟ ସ୍ମୃତି (racial memories)ଗୁଡ଼ିକର ଆଦିମ ରୂପକଳ୍ପ ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ମୂଳରୂପ ବା ଅସଲ ନମୁନା (archetypes) ଭଣ୍ଡାର ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ପୂରଣର ଏକ ଛଦ୍ମରୂପ ବୋଲି ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି । ତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାମୂହିକ ଅଚେତନର ମୂଳରୂପଗୁଡ଼ିକ (archetypes)ର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକଙ୍କର ମନଭିତରକୁ ଆସିଥାଏ ଯେପରି ଏକ ସଂସ୍କୃତିର ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ପୁନଃପୁନଃ ମନ ଭିତରକୁ ଆସିଥାଏ । ଜଣେ ମହାନ୍ ଲେଖକଙ୍କର ଜାତୀୟ ସ୍ମୃତିରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଭାବରେ ଥିବା ଆଦିମ ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଥାଏ ଏବଂ ସେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନାନ୍ଦନିକ ଭାବରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଯୋଗାଇ ଦିଅନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆତ୍ମ-ଅଖଣ୍ଡତା ଏବଂ ମଣିଷ ଜାତିର ମାନସିକ ଓ ଆବେଗିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟରକ୍ଷା ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଦରକାରୀ । ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ଏହି ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ archetypal crticism ଏବଂ myth criticism ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ।

ମିଥ୍ ସମାଲୋଚକ ନରଥ୍ରପ୍ ଫ୍ରାଇ (Northrop Frye)ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି କାମନାର ପୂରଣ ଏବଂ ଏହାପ୍ରତି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ବାଧାବିଘ୍ନକୁ ଦର୍ଶାଇବା ।[୧୩] ମଡ୍ ବଡ୍‌କିନ୍ (Maud Bodkin) ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ Archetypal Patterns in Poetry[୧୪]ରେ ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ମୂଳରୂପ (archetypes) ମାଧ୍ୟମରେ ଆବେଗାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ନବଜୀବନ ପ୍ରାପ୍ତି, ସଜୀବତା ଓ ସତେଜତା ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ । ପାଠକ ଅତିକଳ୍ପନାର ଶକ୍ତିକୁ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ମିଥ୍ ଏବଂ ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶପାଇଁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଫ୍ରାଇଙ୍କ ମତରେ କେତେକ ପ୍ରତୀକ ସବୁମଣିଷଙ୍କ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ରୂପକଳ୍ପ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେ ଖାଦ୍ୟ ଓ ପାନୀୟ, ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାର ଏବଂ ଯୌନତୃପ୍ତିର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି ।[୧୫] ଫରାସୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ଭାଷାବିତ୍ ଲାକାନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରର ଉଚ୍ଚାରଣ, ତାହା କଥିତ ହେଉ ବା ଲିଖିତ ହେଉ, ଅଚେତନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ଆଖି କେବଳ ଅନୁଭବର ଏକ ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ, ଏହା ଆନନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଙ୍ଗ ।[୧୬]

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ସଂରଚନାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଉତ୍ତରସଂରଚନାତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ସମୟରୁ ଫ୍ରଏଡୀୟ ତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ମୟକର ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ଲେଖକମାନଙ୍କର (ସେମାନେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ହୁଅନ୍ତୁ, ଫୁକୋ ବା ଡେରିଡ଼ାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ହୁଅନ୍ତୁ ଅଥବା ବାମାବାଦୀ ହୁଅନ୍ତୁ) ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଓ ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଫ୍ରଏଡୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସମାଲୋଚକ ହାରୋଲ୍‌ଡ୍ ବ୍ଲୁମ୍ (Harold Bloom) ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି-

କରୁଥିବା ଉଦ୍‌ବେଗ (anxiety of influence) ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କର ଇଡିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ୍ ଓ ସ୍ୱପ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଫରାସୀ ଫ୍ରଏଡ୍ (The French Freud), ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଜାକ୍ସ୍ ଲାକାନ୍ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ କରି ଏକ ସେମିଓଟିକ୍ (ଚିହ୍ନ ଓ ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟବହାର) ସଂସ୍କରଣକୁ ବିକଶିତ କରିଛନ୍ତି । ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଥିବା ତାଙ୍କର ଏକ ଉକ୍ତି ହେଉଛି : "the unconscious is structured like a language." ଲାକାନ୍ ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଯୌନବିକାଶର ପ୍ରାଥମିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାକୁ ସେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା (ଯାହାକୁ ସେ immaginary କହିଛନ୍ତି) ଏବଂ ଭାଷା ଆହରଣର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା (ଯାହାକୁ ସେ symbolic କହିଛନ୍ତି) ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ imaginary ଅବସ୍ଥାରେ କର୍ତ୍ତା ଓ କର୍ମ (object) ମଧ୍ୟରେ, ନିଜ ଓ ପର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନଥାଏ । ଯେତେବେଳ ସେ ସାଙ୍କେତିକ (symbolic) ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରବେଶ କରେ, ସେ ବୁଝେ ନାରୀ / ପୁରୁଷ, ପିତା / ପୁତ୍ର ଏବଂ ମାଆ / ଝିଅ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଲାକାନ୍‌ଙ୍କ imaginary ଅବସ୍ଥା ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର । ପ୍ରାକ୍-ଇଡିପାଲ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ସେହିପରି ତାଙ୍କର Dymabolic ଅବସ୍ଥା ଉତ୍ତର ଇଡ଼ିପାଲ୍ ଅବସ୍ଥା ସହ ତୁଳନୀୟ ।

ଉଭୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ଓ ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ ସମାଲୋଚନା ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ଗୋଟିଏ କୃତିର ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା, ଅନୁଭବ ଏବଂ କାମନାର ପରିପ୍ରକାଶ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ ସମାଲୋଚନା ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ ଏକ କୃତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟାପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ପଠନଧାରାକୁ ବୁଝାଏ । ଏହା ଯୁକ୍ତି କରେ ଯେ ସ୍ୱପ୍ନଭଳି ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କର ଗୁପ୍ତ ଅଚେତନ କାମନା ଉଦ୍‌ବେଗଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ପ୍ରଥମ ସମାଲୋଚନାର ଆରମ୍ଭ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏବଂ ୧୯୨୦ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଛି । ତେବେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ ସମାଲୋଚନା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ସକ୍ରିୟ ବା ଗତିଶୀଳ ରୂପ । ଉଭୟ ସମାଲୋଚନା ଏକ କୃତିର ନାନ୍ଦନିକ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଟୀକା

1. John Keble. On the Healing Power & of Poetry 1844.
2. Michel Foucault. The Order of Things : An Archaelogy of the Human Science. London : Tavistock Publication (tr. from Lesmots et les chases. Paris, 1966), 1974, P.373.
3. D.H. Lawrence. Studies in Classical American Literature. Harmondsworth : Penguin, 1977.

4. Psychoanalysis of the Unconsious. London : Heinemann. 1961, P. 211.
5. Lionel Trilling. "Freud and Literature". In The Liberal Imagination. London : Heinemann, 1964, PP. 34-57.
6. Heinz Hartmann. Essays in Ego-psychology. New York : International Universities press, 1964, PP. 215-40.
7. Ernst Kris. Psychoanalytic Explorations in Art. New York : Schocken Books, 1964, PP. 260-61.
8. Sigmund Freud : " Creative Writers and Day-dreaming", IX, PP. 141-54. Included in The Standard Edition of the Complete Psychological Works (24 vols.). London : The Hogarth Press and the institute of psychoanalysis, (tp. from gesammelte Werke, Vols. I-XVIII, London and Frankfurt : (1940-68), 1953.
9. "Psychopathetic Characters on the Stage", VII, PP. 303-10. Included in The Standard Edition of the Complete Psychological Works (24 Vols).
10. Simon O. Lessor. Fiction and the Unconsisous. Chicago : University of Chicago Press, 1957.
11. Norman N. Holland. The Dynamics of Literary Response. New York : Oxford University Press, 1968.
12. Carl. G. Jung. Archetypes and the Collective Unconscious 1969.
13. Northrop Frye. Anatomy of Criticism : Four Essays. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1957, P.166.
14. Moud Bodkin. Archetypal Patterns in Poetry. London : Oxford University Press, 1934.
15. Northrop Frye. Anatomy of Criticism : Four Essays. Princeton, New Jersy : Princeton University Press, 1957, P. 118.
16. Jacqes Lacan :Ecrits : A Selection. London : Tavistock Publications, 1977.

ଉତ୍ତର–ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱାକ୍ଷର

ଗୁରୁଚରଣ ବେହେରା

॥ ୧ ॥

୨୦୦୧ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୧ ତାରିଖ ଦିନ ପୃଥିବୀର ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରାଷ୍ଟ୍ରରୂପେ ପରିଗଣିତ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାର ଦୁଇଟି ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ସୌଧ– ବିଶ୍ୱବାଣିଜ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର ଓ ପେଣ୍ଟାଗନ ହାଉସ୍– ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଗଲା, କୌଣସି କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ମାଡ଼ ଯୋଗୁଁ ନୁହେଁ, କେତୋଟି ଅପହୃତ ବିମାନର ଧକ୍କା ଫଳରେ । ଜଣାଯାଏ, ଏହି ବିମାନଗୁଡ଼ିକୁ ଅପହରଣ କରିବାକୁ କୌଣସି ମାରାତ୍ମକ ଆଗ୍ନେୟାସ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନଥିଲା । ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ ଛୁରୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ ଯେ ବିଶ୍ୱ ବାଣିଜ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର ଓ ପେଣ୍ଟାଗନ ହାଉସ୍ ଧ୍ୱଂସର କାରଣ କେତୋଟି ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ ଛୁରି । ଏହା ସୂଚେଇ ଦିଏ ଯେ ଏ ବିଶ୍ୱରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ ଓ ଶିଳ୍ପାୟିତ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧିତ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗତା ନିହାତି ନିରର୍ଥକ । ଏହାପରେ ଏହି ଆମେରିକାର ସଂହାରଲୀଳାର ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ନାୟକ ଓସାମା ବିନ୍ ଲାଦେନ୍‌କୁ ଧରିବାକୁ ଆଫଗାନିସ୍ତାନ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ । ଲାଦେନ୍ ଆଫଗାନିସ୍ତାନର ରାଷ୍ଟ୍ରପତି, ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ, ଏପରିକି ଏହାର ସାଧାରଣ ନାଗରିକ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ ସମଗ୍ର ଆଫଗାନିସ୍ତାନ ଉପରେ ତା'ର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଏବଂ ତାହାରି ପାଇଁ ଆଫଗାନିସ୍ତାନ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ । ଲାଦେନ୍ ସ୍ଥିତି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାର ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ର ମଧରେ ଥିବା ସୀମାର ସଚ୍ଛିଦ୍ରତା, ଏପରିକି ତରଳୀୟତାକୁ, ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ । ବସ୍ତୁତଃ ଆମେ ଏକ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟିତ (Post-industrial) ଓ ଉତ୍ତର-ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ (Post-national) ବିଶ୍ୱରେ ବାସକରୁ । ଏହି ବିଶ୍ୱ ହିଁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱ ।

ମାନବସଭ୍ୟତା ଶିଳ୍ପପ୍ରଗତିର ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିସାରିଛି । ଦ୍ରୁତଶିଳ୍ପବିକାଶରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ, ଯଥା ପରିବେଶ ଦୂଷିତୀକରଣ, ଯୁଦ୍ଧ ଆଶଙ୍କାର ମୁକାବିଲା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପନ୍ଥା ଓ ପ୍ରକଳ୍ପର ଯୋଜନା ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ଓ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ । ଯୋଗାଯୋଗ ମାଧମରେ ବୈପ୍ଳବିକ ବିକାଶ, ସୂଚନା ବିଦ୍ୟାର ବିଦ୍ୟୁତପ୍ରାୟ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଆଧୁନିକତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଘଟଣା । ଏହା ରାଷ୍ଟ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ର ମଧରେ ବ୍ୟବଧାନ ଦୂରକରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକ ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମର ଅଧିବାସୀ କରିପାରିଛି । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କିସମର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଦାର୍ଥର ଦ୍ରୁତ ସରବରାହ, ସହଜ ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଗଣମାଧମଦ୍ୱାରା ସେଗୁଡ଼ିକର ଲୋଭନୀୟ ପ୍ରଚ୍ଛର ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଅତିରିକ୍ତ ଉପଭୋଗର ସୁଯୋଗ ଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏହାଛଡ଼ା ଅନେକ ଅଜ୍ଞାତ ଅବଲୁପ୍ତ ଓ ସ୍ୱଳ୍ପ-ଜ୍ଞାତ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର

ଆବିଷ୍କାର ଓ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଅନେକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ପରିଚିତ କରାଏ । ସେମାନେ କ୍ରମଶଃ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଦାବୀ କରୁଛନ୍ତି । ରାଷ୍ଟ୍ରର ନିଗଡ଼ ହୁଗୁଳା ହେଇଯିବାର ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ରାଷ୍ଟ୍ର ଭିତରେ ଥିବା ଜନଗୋଷ୍ଠୀଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବି ଓ ବିଭିନ୍ନ ରାଷ୍ଟ୍ରମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଜନଗୋଷ୍ଠୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଓ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା । ଫଳରେ ଜାତି-ରାଷ୍ଟ୍ର (Nation State) ଓ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ରାଷ୍ଟ୍ର (Community State) ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବୈଷମ୍ୟ ଭାବଟି ବେଶ୍ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସମାଜରେ ଶିଳ୍ପାୟନ, ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ଯାନ୍ତ୍ରିକୀକରଣର ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ଜାତୀୟ ଜାଗରଣର ଯୁଗ ହୋଇଥିବାବେଳେ, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ କାଳଖଣ୍ଡ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନ ଓ ଉତ୍ତର-ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାର ଯୁଗ ।

ଆଧୁନିକତାର ଦାର୍ଶନିକ ଆଧାର ହେଉଛି ସ୍ଥିତିବାଦ, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ଆଧାର ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦ (Post-structuralism) । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କର ଭାବଭିତ୍ତିକ ଦର୍ଶନର ଓ ସେହି ଦର୍ଶନର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଓ ସଂସ୍କରଣକୁ ସ୍ଥିତିବାଦ ବିରୋଧ କରେ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଥମେ ନିର୍ଯ୍ୟାସ, ଭାବ, ଭାବନା ବା ପରିକଳ୍ପନା ଓ ତା'ପରେ ଏହାର ଅନୁକରଣସ୍ୱରୂପ ବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ଥିତି ଆସେ । ସେହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୁଷ୍ୟ ହେଉଛି, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଥିବା ଏକ ପରିକଳ୍ପନାର ବାସ୍ତବୀକରଣ । ହାଇଡେଗାର, କିର୍କେଗାର୍ଦ୍, ସାର୍ତ୍ରେ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥିତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ପୂର୍ବନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଭାବ ଓ ଭାବନାର ବଳୟ ଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂକୁଚିତ ହୋଇଯାଏ । ନୀତି ନିୟମ, ପ୍ରଥା ଓ ପରମ୍ପରା ମଣିଷକୁ ବାନ୍ଧିପକାଏ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥିତି ଓ ତା'ପରେ ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ଆପଣାର ନିଦା କଂକ୍ରିଟ୍ ସ୍ଥିତିର ଜଗତରେ ରହି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବ ବା ସତ୍ୟର ନିର୍ମାଣ କରେ । ମଣିଷ ଏକ ପରିସମାପ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନୁହେଁ, ଏକ ନିଷ୍ପନ୍ନ ପରିଚୟ ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ପରିଚୟ, ନିର୍ମାଣର ସାରଣୀ । ସ୍ଥିତିବାଦ ଭାବକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ଈଶ୍ୱର-କୈନ୍ଦ୍ରିକତାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ମାନବକୈନ୍ଦ୍ରିକତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦୀ ଜାକ୍ ଡେରିଡା ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ଏହି ମାନବକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତି, ଏପରିକି କୌଣସି କେନ୍ଦ୍ରରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେନ୍ଦ୍ରର ନିୟନ୍ତ୍ରଣରୁ ମୁକ୍ତ ରହି ଗୋଟିଏ ସଂରଚନା (structure)ରୁ ଅଂଶମାନେ ମୁକ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ନ (free play)ରେ ରହିପାରିବେ । କେନ୍ଦ୍ର ଏକ ସଂରଚନାର ଭିତରେ ଓ ବାହାରେ ରହିଥାଏ । କେନ୍ଦ୍ରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଓ ଘନଘନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଥାଏ । ଏହା କେନ୍ଦ୍ରର ଅନୁପସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । ଗୁଡ଼ିଏ ସଂକେତର ପ୍ରଭେଦ ଓ ସ୍ଥାନାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ନର ଅଙ୍ଗନ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାପରି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ।

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା, କେବେଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ଠିକ୍ ଭାବରେ କହିହେବ ନାହିଁ । ବିଶିଷ୍ଟ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଫ୍ରାଙ୍କୟ ଲିଓଟାର୍ଡ଼ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ 'Postmodern Condition : A Report on Knowledgeରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଧୁନିକତାରୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ୧୯୫୦ ଦଶକର ଶେଷ ଭାଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ୧୯୪୫, ୧୯୬୮, ୧୯୭୦,

୧୯୮୦– ଏମିତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ । କାଳନିର୍ଣ୍ଣୟ ସମସ୍ୟାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି, ଆଧୁନିକତା ଓ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କ୍ଷୀଣ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞାପ୍ରଦାନ । ୟୁର୍‌ଗେନ୍ ହାବର୍ମାସ୍, ଫ୍ରାଙ୍କୟ ଲିଓଟାର୍ଡ୍ ଓ ଫ୍ରେଡ୍‌ରିକ୍ ଜେମ୍‌ସନ୍ ହେଉଛନ୍ତି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ତିନି ତୁଙ୍ଗ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ । ହାବର୍ମାସ୍ ଆଧୁନିକତାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାକୁ ଆଧୁନିକତାର ଏକ ଅଂଶ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରାଙ୍କୟ ଲିଓଟାର୍ଡ଼ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଧାରାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣୁଥିବା ଓ ବିଶ୍ୱ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ବିରୋଧ କରୁଥିବା ବିଋରଧାରାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରେଡ୍‌ରିକ୍ ଜେମସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଉପଭୋକ୍ତା ପୁଞ୍ଜିବାଦର ବିଶିଷ୍ଟ ଧାରା ହେଉଛି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା । ଲିଣ୍ଡା ହଚିନ୍ ତାଙ୍କର Poetics of Post-modernism ପୁସ୍ତକରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଆଧୁନିକତାକୁ ନିଜ ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଏ ଓ ତାକୁ ଛିନ୍ନବିଛିନ୍ନ କରେ । ଆଧୁନିକତା ସହିତ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା, ଆଧୁନିକତା ଭିତରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଓ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଭିତରେ ଆଧୁନିକତା, ଏମିତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିଚୟ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର । ଏସବୁ ଭିତରେ ସାଧାରଣ ସୂତ୍ରଟି ହେଉଛି, କେନ୍ଦ୍ରହୀନ ବିଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ଥିତିରେ ବିଶ୍ୱାସ । ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଓ ପରିଚୟଗୁଡ଼ିଏ-ପରିଚୟ, ଗୁଡ଼ିଏ ଭୂମିକା, ଗୁଡ଼ିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମାହାର ଓ ମନୁଷ୍ୟ, ଏପରିକି ମନୁଷ୍ୟର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଭୂମିକା, ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ମନୁଷ୍ୟର ଆଋର ବ୍ୟବହାର, ବିବିଧ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ବିଧି-ବିଧାନ, ବିଦ୍ୟାଜ୍ଞାନ, କ୍ଷମତା-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁ ରୂପେ ବିବେଚିତ ମିସେଲ ଫୁକୋ କହିଛନ୍ତି । ଯେପରି ଡାରୱିନ୍, ଫ୍ରୟଡ୍, ମାର୍କ୍ସ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ତମ୍ଭ ସ୍ୱରୂପ; ଡେରିଡା, ଫୁକୋ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଲାକା ସେହିପରି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉତ୍ସ ।

ମହାମୂଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତ (Grand Metanarrative) ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ହ୍ରାସ ଏହି କେନ୍ଦ୍ର ବିଚ୍ୟୁତିକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବୁଝାଏ । ପଲ୍.ଡି.ମାନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସଂସ୍କୃତିର ମୃତ୍ୟୁକୁ ରୋକିବାକୁ "The one, the good, the true"ର ଆହ୍ୱାନ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ କେତୋଟି ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ଲଦି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ ଗୋଷ୍ଠୀଗୁଡ଼ିକର ରାଜତ୍ୱ ଋଲୁରଖିବାକୁ, ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ଭଗବାନ, ରାଷ୍ଟ୍ର ଆଦି ଅନ୍ତିମ ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟବହାର ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନେ କରିଥାନ୍ତି । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଏହି ଖମ୍ବଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗିପକାଏ ଓ କହେ ସତ୍ୟ ବା ମୂଳାଧାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଏହାକୁ ସାର୍ବଜନୀନ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ଲଦି ଦିଆଯାଇଛି । ୟୁରୋପୀୟ ଆଙ୍ଗ୍ଲୋସାକ୍ସନ ଗୋରା ଲୋକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ସାରା ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଆଧାର ହୋଇ ନପାରେ । ତେଣୁ ପ୍ରଜାତିକତା (ethnicity) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଡେରିଡ଼ାଗୁଡ଼ିଏ ବିକଳ୍ପ ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

ସଂସ୍କୃତି-ପ୍ରଭାବିତ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟବିରୋଧୀ । ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦ ଅନେକାଂଶରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ପରିଣତି ଓ ଅଂଶସ୍ୱରୂପ, ଉପେକ୍ଷିତ ଜନଜାତି ଆମେରିକୀୟ ନିଗ୍ରୋ, ଲୋହିତ ଭାରତୀୟ ଆଫ୍ରିକୀୟ, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ (Oboriginals), ଆଫ୍ରିକୀୟ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଅଧିବାସୀ, ଦଳିତ ଆଦିବାସୀ, ନାରୀ, ଶିଶୁ, ସମଲିଙ୍ଗୀ, ଉଭୟଲିଙ୍ଗୀ, ଏମିତି ଅନେକଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଉଚ୍ଚବର୍ଗ ସଂସ୍କୃତିର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ଆଞ୍ଚଳିକ ଅଭୀପ୍‌ସା ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ସ୍ଥିତି, ପରିବେଶ ଆଦି ନୂତନ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକୁ ଏହା ଉତ୍‌ଥାପନ କରେ । ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଥିବା ଶିଷ୍ଟ-ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବା ବାବୁସାହେବଙ୍କ ଉପରମୁହାଁ, ନାକଟେକା, ଦୂର୍‌ଦୂର୍‌ଭାବକୁ ଏ ସାହିତ୍ୟ ତୀବ୍ରଭାବରେ ସମାଲୋଚନା ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ, ଦେଖାଇଦିଏ ଏଗୁଡ଼ାକ ତୁଚ୍ଛା ଫମ୍ପା, ସତରେ ଭାରି ଅସନା, ଭାରି ଅଶିଷ୍ଟ । ଏହାକୁ ଅଣଶିଷ୍ଟକରଣ (de-elitisation) କୁହାଯାଏ । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ମୌଳିକତଃ ରାଜନୈତିକ (କ୍ଷମତାଲଢ଼େଇ) ବିଷୟ ।

ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସାର୍ବଜନୀନ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ଥାନୀୟ । ମିସେଲ ଫୁକୋ ସ୍ଥାନୀୟତା ଉପରେ ଜୋର୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ଡେଲେଉଡ୍ ଓ ଫେଲିକ୍ସ ଗୁଆଟାରିଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ Minor literature ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ । ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ କାହାଣୀ ବା ମାନବଜାତିର ବିକାଶ କଥା କହେନାହିଁ । ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ଯେ ସତ୍ୟ ମଣିଷକୁ ନିର୍ଭୁଲ ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ । ସତ୍ୟ ଅସରନ୍ତି, ଦିଗ୍‌ବିଦିଗ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ, ଅନିର୍ଣ୍ଣେୟ, ଅସ୍ଥିର, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଜେ. ହେଲିସ୍ ମିଲରଙ୍କ ମତରେ ସତ୍ୟ ସହିତ ସିଧାସଳଖ ମୁକାବିଲା ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ଜ୍ଞାନ ଭାଷାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ, ବାସ୍ତବତାରୁ ନୁହେଁ । ବକ୍ତବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଓ ପ୍ରସ୍ଥ ଦେଇ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ମଣିଷର ଦୁନିଆ ଭାଷାର ଦୁନିଆ; ତା'ର ଭାଷାଦ୍ୱାରା ଗଢ଼ା ଦୁନିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଦୁନିଆ । ପାର୍ଥିବ ତେଲଲୁଣର ସଂସାର ଭିତରେ ଚଳୁଥିବା ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ସମସ୍ତ ସଂସ୍କୃତି, ସକଳ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି, ସକଳ ବାସ୍ତବତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷାର ତୁଙ୍ଗତ୍ୱକୁ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଏ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକତା । ଲିଓଟାଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସମସ୍ତ ବିଦ୍ୟା, ଏପରିକି ଅସ୍ତିବାଚକୀୟ ବିଜ୍ଞାନଶାସ୍ତ୍ର ଭାଷାର ଖେଳ, କାରଣ ଏସବୁ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମ ବା ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ନେଇଥାଏ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ । ବାସ୍ତବତା ଏତେ ଜଟିଳ ଓ ଏତେ ମସୃଣ ଯେ ଏହା ଅନିର୍ଣ୍ଣେୟ, ଅପ୍ରକାଶନୀୟ । ଅନବରତ ଖସିଯାଉଥିବା, ଲୁଚିଯାଉଥିବା, ଧରି ନ ହୋଇ ପାରୁଥିବା, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହେଇ ଭାଙ୍ଗିପଡୁଥିବା ବସ୍ତୁ, ସ୍ଥିତି ବା ସତ୍ତା ହୋଇପାରେ । ବାସ୍ତବତାର ଗୁଡ଼ିଏ ସଂସ୍କରଣ, ଯାହା ମିଳେ ସଙ୍କେତ (sign)ଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ । ସଙ୍କେତ ହିସାବରେ ଭାଷା ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରେ, ତାହା ବାସ୍ତବତାର ରୂପ, ବାସ୍ତବତାର ଅର୍ଥୀକରଣ । ଯାହା ଆମକୁ ମିଳେ ବା ଆମେ ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରୁ, ତାହା ଭାଷାଗତ ବାସ୍ତବତା, ଅସଲ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ସମାନ୍ତରାଳ ବାସ୍ତବତା । ଭାଷାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ମଣିଷ ପ୍ରଜା । ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର

ମୂଳ, ବ୍ୟାକରଣଗତ ବ୍ୟବହାର, ସେଗୁଡ଼ିକର ଉପସର୍ଗ, ସନ୍ଧି, ସମାସକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ଉପଅର୍ଥ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଲିଖିତ-ଅଲିଖିତ ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ ଗ୍ରନ୍ଥର ଜାଲରେ ଆମେ ବନ୍ଧା । ଭାଷାରେ ଗନ୍ଥା ସଂରଚନା (discourse) ଭିତରେ ଆମେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଖୋଜୁ । ତେଣୁ ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ଡେରିଡାଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ "Language writes, not man." ଭାଷା ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅଂଶ ଏବଂ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ରୂପଦିଏ ।

ସଂରଚନାବାଦୀ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଲିଭିସ୍ଷ୍ଟ୍ରାସ ସଂରଚନାବାଦର ଜନକ ଫର୍ଡିନାଣ୍ଡ ଡି. ସସୁରୋଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଜ୍ଞାତି-କୁଟୁମ୍ବ ସମ୍ପର୍କ, ବିବାହ ବିଧି ଆଦିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାରେ ଭାଷାର ନିୟମ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଲାକା ସେହିପରି ଭାଷାର ନିୟମ ମାଧ୍ୟମରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ।

ଭାଷାର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ଜାହିର ଓ ବାସ୍ତବତାର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱର ହ୍ରାସ– ଏହି ସତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ତଥା ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଲୋଚନାର ଛବିକାଠି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ହେଉଛି, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଏହା ବୁଝାଉଥିବା ବସ୍ତୁ ସହିତ ଗୋଟିଏ ସଙ୍କେତ ବା ଶବ୍ଦର ସମ୍ପର୍କ ନିହାତି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଯଥେଚ୍ଛାମୂଳକ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ 'ବହି' ବୁଝାଉଥିବା ବସ୍ତୁଟି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ଅନେକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ତେଣୁ ସେ ସୂଚଉଥିବା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ, ବସ୍ତୁ ସହିତ ତା'ର ସମ୍ପର୍କରୁ ନ ଆସି, ଆସିଥାଏ ବାକ୍ୟରେ, ପାରାଗ୍ରାଫ୍‌ରେ, ଲେଖାରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କରୁ । ସଂରଚନାବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦରୁ ହିଁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥଜାତ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସୂଚକ (signifier)ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦରୁ ଯେଉଁ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ତାହା ସୂଚ୍ୟ (signified) ଏବଂ ସୂଚକ ମିଶିଲେ ସଙ୍କେତଟିଏ ତିଆରିହୁଏ । ବିନିର୍ମାଣବାଦୀମାନେ (deconstructionists) ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଅର୍ଥ କିପରି ଶବ୍ଦରୁ ଶବ୍ଦକୁ, ବାକ୍ୟରୁ ବାକ୍ୟକୁ, ପାରାଗ୍ରାଫ୍‌ରୁ ପାରାଗ୍ରାଫ୍‌କୁ, ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ, ଅତୀତରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନା ଭିତରେ ଥିବା କଳ୍ପିତ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ, ଅତୀତକୁ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି ଯାଏ । ଅଭିଧାନରେ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ଖୋଜିଲେ ଅନେକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ, ପ୍ରତି–ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଦେଇ ଅଭିଧାନସାରା ଘାଣ୍ଟି ଘାଣ୍ଟି ସେହି ମୂଳ ଶବ୍ଦକୁ ଫେରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଏ ପ୍ରକାର ବୃତ୍ତାକାର ଗତି ଅର୍ଥ-ସ୍ଥଗିତକରଣ (deference)ର ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରକାଶ । ଡେରିଡାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଭେଦ– ସ୍ଥଗିତକରଣ (differance = difference + deference) ଅର୍ଥର ଗତି ଓ ରୂପ । ତେଣୁ ଡେରିଡାଙ୍କର ଉକ୍ତି ହେଉଛି, "Nothing exists outside of the text" (୧୯୭୬ : ୧୫୮) । ଗିଲସ୍ ଡେଲିଭଡ୍ ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଛନ୍ତି, "There is no logos, only hieroghyphics." (୧୯୭୨ : ୧୬୭) ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ, ଖାଲି ଅଛି ଅକ୍ଷର । କେନ୍ଦ୍ରର ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ସଙ୍କେତଗୁଡ଼ିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରନ୍ତି ।

ତଳେଇ ଦେଖିଲେ, ବାହ୍ୟଜଗତ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିକରେ ନାହିଁ, ବରଂ ଭାଷା ବାହ୍ୟଜଗତ ସୃଷ୍ଟିକରେ । କାରଣ ତଥ୍ୟ ବା ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ ଭାଷାର ନିୟମ-ଶୃଙ୍ଖଳାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ସଙ୍କେତ

(sign)ଗୁଡ଼ିକ ଦୃଢ଼ ବାସ୍ତବତାଭିତ୍ତିକ ହୋଇନଥିବାରୁ, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାବାଦୀଙ୍କ ମତରେ, ସୂଚକ (signfier)ଗୁଡ଼ିକ ଭାସମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଅବସ୍ଥା ଅର୍ଥର ଅନିର୍ଣ୍ଣୟତା ଅପସୃୟମାନତା ସ୍ଥଗିତକରଣ ପାଇଁ ଦାୟୀ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆନ୍ତର୍ଗ୍ରନ୍ଥିକତା (Intertextuality) ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ସୂତ୍ର । କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ ଏକା ତିଷ୍ଠିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଲିଖିତ ଓ ଏହାପରେ ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଧାଡ଼ିରେ ରହିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ନିର୍ମାଣରେ ଅତୀତର ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଯେପରି ଅନ୍ତରୀଣ ନୀରବ ଭୂମିକା ରହିଛି, ସେହିପରି ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସୃଷ୍ଟିକରିବାର ଉପାଦାନକୁ ଗର୍ଭରେ ରଖିଥାଏ । ଡେରିଡା କହିଛନ୍ତି, ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ହେଉଛି quotation without quotation marks. ରୋଲାଣ୍ଡ ବାର୍ଥ ଏହାକୁ "a tissue of quotations citations." କହିଛନ୍ତି । କବି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଅହଂକାର ଓ ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଓ ଅହମିକା ଉପରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ । କବିତ୍ୱ ଏକପ୍ରକାର କାରିଗରି ଓ ସାହିତ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟାଂଶର ସମାବେଶ (montage) ହେବାକୁ ବାଧ । ରୋଲାଣ୍ଡ ବାର୍ଥ୍ ଲେଖକର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଲେଖନୀୟ ମାନସ ଗୋଟିଏ ଛକ ଜାଗା ଏବଂ ଏହି ଛକ ଦେଇ ଉଦ୍ଧୃତି, ପୁନରୁକ୍ତି, ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଓ ସୂଚନାଗୁଡ଼ିକର ଅସରନ୍ତି ଭଣ୍ଡାର ସାଜିଥିବା ଭାଷା ଯାତାୟାତ କରୁଥାଏ । ଏହା ପାଠକକୁ ଦିଏ ଅସରନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା, ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ସହଲେଖକ ହେବାକୁ । ପାଠକମାନେ ମଧ୍ୟ ଭାଷା ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଇଲାକା । ସେମାନଙ୍କୁ ଘେରିରହିଥିବା ଅର୍ଥ ଶୃଙ୍ଖଳାଗୁଡ଼ିକ (Systems of Meaning) ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାକୁ ସଂଯୁକ୍ତକରି ସେମାନେ ଅର୍ଥ ତିଆରିକରନ୍ତି, ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଏଡ଼ାଇଦିଅନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ସାହିତ୍ୟର ଲେଖକହୀନତା ଆସର ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ– ବେଦ ବେଦାନ୍ତ, ପୁରାଣ, ଲୋକସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକ ଅନୁପସ୍ଥିତ ଓ ଅନିର୍ଣ୍ଣେୟ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ରଚନାର ଅନେକ ଲେଖକ ଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ପରି ଗୋଟିଏ ଆଧୁନିକ ରଚନାର ଅନେକ ଲେଖକଙ୍କର ବାସ୍ତବ ବା କଳ୍ପିତ ସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯଦି ଆନ୍ତର୍ଗ୍ରନ୍ଥିକତା, ଭାଷାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଓ ପାଠକୀୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଏ । ବହୁ-ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକତାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଏ ।

|| ୨ ||

ଜାଁ ଫ୍ରାଙ୍କୟ ଲିଓଟାର୍ଡ୍ ତାଙ୍କର The Postmodern Condition : A report on Knowledge ପୁସ୍ତକରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକର ତାଲିକା ଦେଇଛନ୍ତି– ମୁଖ୍ୟ ବୃତ୍ତାନ୍ତ (Master Narrative)ର ବିରୋଧ, ଅଣଶିଷ୍ଟକରଣ (delitization) ଭାଷାର ଖେଳ, ଖଣ୍ଡାଂଶ ସମାବେଶ (montage), ଇତିହାସ-ମିଥ୍-ଫାଣ୍ଟାସିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ, ମତାଦର୍ଶପ୍ରାଧାନ୍ୟ କ୍ଷମତା ଓ ବିଦ୍ୟାର ସଂଯୋଗ (ବିଦ୍ୟା ହେଉଛି କ୍ଷମତାର ଅସ୍ତ୍ର ଓ ପରିଣତି) । ଲିଣ୍ଡା ହଚିଅନ୍ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାକୁ ମୂଳତଃ ବିରୋଧାଭାସମୂଳକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଉପାଦାନକୁ ଏହା

ସ୍ଥାନ ଦିଏ ଓ ତା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ତାହାକୁ ପ୍ରତିହତ କରେ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ମୁଖିତା (self-reflexiveties)କୁ ଏହା ଗ୍ରହଣ କରେ ଓ ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି ବା କ୍ଷମତା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସାହିତ୍ୟିକ କୌଶଳ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରେ, ଯାହାକି ଆଧୁନିକତାର ବିରୋଧୀ । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ହଚିଅନ୍ historigraphical metafiction ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ଆମ ସମାଜ ପାଇଁ ନିହାତି ଏକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦକୁ ଗର୍ଭସ୍ଥ କରିନେଇଛି । କାରଣ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ମହାମୂଳ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବିରୋଧ ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଅଣପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ହିଁ ମହା-ମୂଳ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ (grand metanarrative)ର ଭୂମିକା ନେଇଥାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଲଦିଦେବା, ନିଜ ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ସୁହାଇବାଭଳି ବା ଉପଯୋଗୀ ହେବାଭଳି ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଦ୍ୟାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ହେଉଛି ଉପନିବେଶବାଦର କୌଶଳ । ପାଲେଷ୍ଟିନୀୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ୍ ସଇଦ୍ ତାଙ୍କର Orientalism ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ଲେଖାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ବା ଛଦ୍ମ ଭାବରେ ରହିଥିବା ଦୂରଭିସନ୍ଧିକୁ ପଦାରେ ପକାଇଦେଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ମୂଳାଧାର (logocentism)କୁ ଡେରିଡା ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୋରା ଆଙ୍ଗ୍ଲୋସକ୍ସନ୍ ସମାଜର ସଂସ୍କୃତି ବୋଲି ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଭିନ୍ନ ଏକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦ । ଉପନିବେଶବାଦର ସ୍ମୃତିକୁ ଘାଣ୍ଟିବା ଓ ଉପନିବେଶବାଦର ଅବସାନ ପରେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଉପନିବେଶବାଦ ବା ନବ୍ୟ-ଉପନିବେଶବାଦ ଆମ ଜାତିକୁ ବାନ୍ଧିରଖିଛି, ତାହାର ବିରୋଧ କରିବା ହିଁ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ଉପନିବେଶବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରାଧୀନ ବା ଉପନିବେଶିତ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଆଦାନପ୍ରଦାନ, ମିଳନ-ମିଶ୍ରଣ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଚାଲିଆସିଥିବାରୁ ପରସ୍ପରକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା କଷ୍ଟକର । ନିଛକ ନିର୍ଭେଜାଲ, ବିଶୁଦ୍ଧ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ବିଶିଷ୍ଟ ଉପନିବେଶବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ହୋମି ଭାବା ମଧ ମିଶ୍ର ବା ସଙ୍କର ସ୍ଥିତି (hybridization) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ମିଶାମିଶି ଭିତରୁ ଦେଶଜ, ସ୍ୱକୀୟ ଉପାଦାନକୁ ବାଛି ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ପରଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ନକରି ତା'ର ଆଧିପତ୍ୟ (hegmony)କୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବା ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜିଜ୍ଞାସା ।

ଦେଶ-ବିଦେଶର ବିରୋଧାଭାସ ବ୍ୟତୀତ ଉପନିବେଶମୁକ୍ତ ରାଷ୍ଟ୍ର ଭିତରେ ଉଚ୍ଚବର୍ଗ ଓ ନିମ୍ନବର୍ଗ ଭିତରେ ନାନା ବିରୋଧ ରହିଛି– ପଣ୍ଡିତିଆ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଲୋକସଂସ୍କୃତି, ଉଚ୍ଚ ସବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଦଳିତ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସାମୁଦାୟିକୀକରଣ ଓ ପ୍ରଜାତିକ ପରିଚୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ, ଏପରିକି ହିନ୍ଦୀର ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା-ଉପଭାଷାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଶିଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ଆଧିପତ୍ୟକୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇ ଅବଶିଷ୍ଟ (the other) ନିମ୍ନବର୍ଗର

ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିର ଉପସ୍ଥାପନା, ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଉପନିବେଶ-ବିରୋଧୀବିମର୍ଶ ଭିତରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିରୋଧାଭାସ । ଜଗତୀକରଣ ଓ ସ୍ଥାନୀୟତା ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷ ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ଏ ପ୍ରକାର ବିରୋଧାଭାସକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ମାପକାଠିରେ ମାପିହେବ, ଉତ୍ତରଉପନିବେଶବାଦୀ ମାପକାଠିରେ ନୁହେଁ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ନିରୋଳା କଳାଗତ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । ଏକ ଆନ୍ତର୍ବିଷୟକ ଧାରା ଭାବରେ ଏହା ମାନବୀୟ ବିଜ୍ଞାନର ସକଳ ବିଭାଗ-ରାଜନୀତି, ଇତିହାସ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ-ପ୍ରଭୃତିକୁ ସଂକ୍ରମିତ କରିଛି ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ଉଠୁଥିବା ପ୍ରଶ୍ନର ଜବାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଥିବାବେଳେ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନ ଓ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସ୍ୱରୂପ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଅବଶ୍ୟ ଆସିବ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାକୁ ଆଧୁନିକତାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ଏକ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟିହେବ । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଆଧୁନିକତାର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ଅଂଶ ଓ ତା' ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଏହାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ଧାରା । ଆଧୁନିକତାର ଉପାଦାନକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଆଧୁନିକତାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଆଧୁନିକତାର ସକଳ ଉପାଦାନକୁ ରାଜନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା, ସେଗୁଡ଼ିକର ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ରାଜନୈତିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ପୁର୍ନଲିଖନ, ପୁନର୍ସଜ୍ଜୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏହାର ପରିଣତି । ରାଜନୈତିକ ବୋଇଲେ ଏଠାରେ କ୍ଷମତା-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବୁଝାଏ । ମିସେଲ୍ ଫୁକୋଙ୍କ କ୍ଷମତା-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ତତ୍ତ୍ୱ କହେ ଯେ ସକଳ ଅଭିଜ୍ଞତା, ସକଳ ସମ୍ପର୍କକୁ ପ୍ରଭେଦିତ, ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି କ୍ଷମତା ଜାହିର କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଓ ଆବେଗ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱର ।

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ହର୍ଚନ historiographical metafiction ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଆତ୍ମସଚେତନାମୂଳକ, ଆତ୍ମସୂଚନାକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଆଙ୍ଗିକ-ସଚେତନ ଉପନ୍ୟାସ ଏ ପ୍ରକାରର ସାହିତ୍ୟ । ଆମେରିକୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜନ୍ ବାର୍ଥ ଓ କୁଟ୍ ଉନ୍ନେଗଟ୍ ଅଣସରଳରୈଖିକ ଅସଂଲଗ୍ନ ପ୍ଲଟ୍-ସମ୍ବଳିତ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଉପନ୍ୟାସ, ଉପନ୍ୟାସକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଆତ୍ମସଚେତନ ଉପନ୍ୟାସ ଲିଖନଭଙ୍ଗୀକୁ ଅଧି-ଉପନ୍ୟାସାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗୀ (metafictional mode) କୁହାଯାଏ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-କଳା-କୌଶଳ ପ୍ରତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରାଏ । ଏହାର କାରିଗରି ପ୍ରତି ସଚେତନ କରାଏ । ପାଠକକୁ ଆତ୍ମହରା କରାଏ ନାହିଁ, ଲେଖାଟିର ସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ସଜାଗ କରି ରଖେ, ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଯୋଗାଏ । ବେଳେବେଳେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସଟି ବିଷୟରେ କହେ, ଔପନ୍ୟାସିକ ଆଙ୍ଗିକକୁ ବୁଝାଇଦିଏ ଓ ଆପଣାର କୌଶଳକୁ ଘୋଷଣା କରେ । ଉପନ୍ୟାସ ହୁଏ ଖଣ୍ଡାଂଶର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ (collage ବା montage) । ଫଳରେ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଥାଏ, ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଠକକୁ ଚମକ ଦେଇ ଚେତାଇଦିଏ ଯେ ସେ ଉପନ୍ୟାସ ପଢୁଛି, ଜୀବନପ୍ରବାହରେ ଅବଗାହନ କରୁନାହିଁ, ସେ ଭାଷାର ସୌଧକୁ ଦେଖୁଛି । ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ-

ରଙ୍ଗ, କାୟାଛାୟା ଓ ନାନା ଖେଳକୌତୁକରୁ ସେ ଦୂରେଇରହି କେବଳ ଉପଭୋଗ କରେନାହିଁ, ସମୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରେ । ଚେକ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ମିଲନ୍ କୁନ୍ଦେରାଙ୍କ Immortal ଏହିପରି ଏକ ଅଧିଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରେ ଇତିହାସ, ମିଥ୍, ଫାଣ୍ଟାସି, ସାମ୍ପ୍ରତିକତା ଫେଣ୍ଟାଫେଣ୍ଟି ହେଇଛି । ଦାନ୍ତେ, ଗେଟେ, ବିଥୋଭେନ୍ ପରି ଚରିତ୍ରମାନେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକ ବୃତ୍ତାନ୍ତର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ସମୟର ସୀମାକୁ ଛୁଇଁ ଝୁଲୁଥାଏ । ଗ୍ରାବିଏ ଗାର୍ସିଆ ମାର୍କ୍ୱିଜଙ୍କର One Hundred Years of Solitude ଏକ ଆଂଶିକ ସଚେତନ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ରୂପକ (allegory) ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତଫଳ' ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକୀୟ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସଟିଏ । ଏଥିରେ ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ଭିନ୍ନ ବାଗରେ; ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟବହାରଠାରୁ ଏହା ଭିନ୍ନ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ମିଥ୍‌ର ଦୁଇ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି– ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମିଥ୍‌କୁ ଏପରି ଭାବରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ତାହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତିର ଏକ ବିସ୍ତାରିତ ରୂପକ (allegory)ର ରୂପନିଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସମ୍ରାଟ୍ କାଲିଗୁଲା କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ଆଲବେୟାର କାମୁଙ୍କର ନାଟକ *କାଲିଗୁଲା* ଆଧୁନିକ ଜୀବନସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିଫଳନ ବହନ କରେ । ସେହିପରି ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର *'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା'*, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ *'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ'*, ପ୍ରତିଭା ରାୟଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ *'ଯାଜ୍ଞସେନୀ'* । ମିଥ୍‌ର ଅନ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟବହାର ହେଉଚି, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମିଥ୍‌ର ଛାୟାରେ ବା ଅବଲମ୍ବନରେ ପରିବେଷଣ କରିବା । ଜେମ୍‌ସ୍ ଜୟସ୍‌ଙ୍କ *'ୟୁଲିସିସ୍'* ଉପନ୍ୟାସ ଏହାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ *'ଅମୃତଫଳ'*ରେ ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାରର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଛି । ମିଥ୍ ଓ ବାସ୍ତବତା ସମାନତା ଓ ସମାନ୍ତରାଳତା ସୂତ୍ରରେ ପାରସ୍ପରିକତାରେ ଝୁଲି ରହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦୁଇଟି କାହାଣୀର ଧାରା– ମିଥ୍ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ବିକାଶକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତଃସ୍ଥାପତ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଖଣ୍ଡାଂଶର ମିଶ୍ରଣ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଅସଂଲଗ୍ନତା ନାହିଁ ।

ବାସ୍ତବତା-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ରଚନାରେ ଯାହାସବୁକୁ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧ-ବିଶ୍ୱାସ ବୋଲି ବର୍ଜନ କରାଯାଇଛି, ସେସବୁକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଆଦରିନିଏ । ଚେତନାର ବର୍ଗୀକରଣରେ ନିମ୍ନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଅବାସ୍ତବତାର ସକଳ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏହା ବିନିଯୋଗ କରେ । କୁହୁକ, ଅତିକଳ୍ପନା, ଅଲୌକିକତା ଆଦି ଲୋକମାନସର ସାଧାରଣ ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଧାରଣାର ପରିଣତି ଓ ପ୍ରତିଫଳନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଏହା ସ୍ଥାନ ପାଏ । ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତ, ଉଚ୍ଚବର୍ଗପୋଷିତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ-ଭଙ୍ଗୀକୁ ଏହା ଆହ୍ୱାନ କରେ ଓ ଭାଙ୍ଗିପକାଏ । ମାର୍କ୍ୱେଜ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ପ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକକୁ କୁହୁକ ବାସ୍ତବତା (Magic Realism) କୁହାଯାଏ ।

ଛାତଉପରେ ଲୁଗା ଶୁଖାଉଥିବା ନାରୀଟି ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିଯିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି, ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଲୋକଗୀତ, ଲୋକ-କାହାଣୀ, ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଓ ଧାରଣାକୁ ସାହିତ୍ୟର

ଗଠନ ରୀତି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଅନେକ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଅଣଶିଷ୍ଟ, ଏପରିକି ଅଣମାନବୀୟ ଘଟନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକକାହାଣୀର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । କନ୍ନଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶ କନ୍ନଡ଼ଙ୍କ *ନାଗମଣ୍ଡଳ* ନାଟକରେ ଲୋକକାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମାନବ ଓ ଅଣମାନବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ମାନବୀ ଓ ନାଗ, ମାନବ ଓ ଯକ୍ଷିଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କକୁ ସୁନ୍ଦର ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ଆଧୁନିକ ଜୀବନ-ସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିକଳ୍ପ ରୂପେ ।

ସାମାଜିକ ଓ କଳାଗତ ପରମ୍ପରାର ସୀମାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ବାରମ୍ବାର ଅତିକ୍ରମ କରାଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ କଳା, ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାକୃତିର ପାରମ୍ପରିକ ସୀମାକୁ ଏହା ଭାଙ୍ଗିପକାଏ । ଉପନ୍ୟାସ ସିନେମାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ, ନୂତନ କବିତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସଙ୍ଗୀତର ଗୁଣ ନିଏ । ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା, ଜୀବନୀ, ଇତିହାସ ମିଶିଯାଏ । କାନାଡ଼ାର ଲେଖକ ମାଇକେଲ ଅଣ୍ଡାଚିଙ୍କର Coming Through Slaughter ଉପନ୍ୟାସ ଦୀର୍ଘ କବିତା ଓ ଜୀବନୀର ମିଶ୍ରଣ । ଜାକ୍ ସଙ୍ଗୀତର ଜନକ ବୋଲ୍‌ଡେନ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନର ଏହା ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରୂପ । ଏଥିରେ ତଥ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଲୋକଶ୍ରୁତି, ବିବରଣୀ ଅପେକ୍ଷା କଳ୍ପନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଛି । ଚୀନା-ଆମେରିକୀୟ ଲେଖିକା ମାକ୍ସିଲନ୍ ହଂ କିଂଷ୍ଟନ୍‌ଙ୍କ China Men ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ *'ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର'* ଇତିହାସ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ସହାବସ୍ଥାନ । ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର *'ଧରିତ୍ରୀର କାନ୍ଦ'*ରେ ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ସହିତ କାଳ୍ପନିକତାକୁ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଛି । ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ *ହସ ଓ ଇତିହାସ* ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ଇତିହାସ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ରଙ୍ଗଶାଳା । ଇତିହାସ ଏକ ନ ହୋଇ ଅନେକ, ଇତିହାସ ଐତିହାସିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ କଳ୍ପନାର ପରିପ୍ରକାଶକ, ପୋଥିପତ୍ର ଶିଳାଲେଖ ଲେଖକ ଓ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ଏଣୁ ଏହା ଉପନ୍ୟାସ ପରି କାଳ୍ପନିକ । ତେଣୁ ଇତିହାସ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ସୀମା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଉପନ୍ୟାସର କଥନଭଙ୍ଗୀରେ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଠି କରି ଏପରି ଜଟିଳ କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଲଗା କରିହୁଏନାହିଁ । Coming Through Slaughterରେ କେତେବେଳେ ଲେଖକ ଚରିତ୍ର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ତ କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ଲେଖକ ହୋଇଯାଇଛି । ଏସବୁ ଉପାଦାନ ଓ ପ୍ରରୂପଗୁଡ଼ିକର ସରଳିଆ ମିଳନ ନ ଘଟି ସେଗୁଡ଼ିକ ଏକପ୍ରକାର ବୈପରିତ୍ୟରେ ଝୁଲିରହନ୍ତି ।

କଳା ଓ ଜୀବନର ସୀମା ଲଂଘନ ଫଳରେ ପାରମ୍ପରିକ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ପଥପ୍ରାନ୍ତକୁ ଚାଲିଯାଏ । ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ (Street Theatre) କର୍ମଶାଳା ନାଟକ (Workshop Theatre) ଥିଏଟରକୁ ସମାଜର ମଣିଷ ଭିତରକୁ ଘେନିଯାଏ । ପେଶାଦାର ଅଭିନେତା ନୁହନ୍ତି, ନିତିଦିନିଆ ଖଟିଖାଉଥିବା ମଣିଷ ହବିବ୍, ତନ୍‌ବୀର, କହ୍ନାଇଲାଲ୍, ରତନ୍ ଥେୟାଙ୍କ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଥିଲା ନାଟକକୁ

ଉଚ୍ଚ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଓହ୍ଲାଇନେଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରେ ଦର୍ଶକ ଗାଲେରି ଭିତରେ ଅଭିନୀତ କରାଇବା । ମୁକ୍ତ ଥିଏଟର ବା ରୂପାନ୍ତର ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ଥିତି ବା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ବା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ଅଭିନେତାଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସଜ୍ଜୀକରଣ (Formation) ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥୁଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବା ବସ୍ତୁର ଧାରଣା ଦିଅନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାରର ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଆଙ୍ଗିକକୁ ଆବେଗର ଶାରୀରିକୀକରଣ (Physicalisation of Emotion) କୁହାଯାଏ । ନାଟକ ତା'ର ଶବ୍ଦ-ନିରପେକ୍ଷ ସୋପାନକୁ ଗତି କରୁଛି, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନଆଧାରିତ ନୃତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେଉଛି । ନାଟକ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏକ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି । ନାଟକ ଏକ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବ, ସାମାଜିକ କର୍ମକାଣ୍ଡ (ritual) ରୂପେ ଗୋଷ୍ଠୀଜୀବନର ଅଂଶ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛି ।

ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇନାହିଁ । ପ୍ରବନ୍ଧଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଏପ୍ରକାର ଆଲୋଚନାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଖୁବ୍ ସୀମିତ । ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ମୂଳ କଥନକୁ ଦୋହରାଇ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ସାହିତ୍ୟପରି ଆଧୁନିକତା ଭିତରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା, ଆଧୁନିକତା ସହିତ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଓ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଭିତରେ ଆଧୁନିକତାକୁ ଠାବ କରିହେବ । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ତତ୍ତ୍ୱର ଭାରତୀୟ ବା ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କରଣ ଗଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମରାଠୀ ସମାଲୋଚକ ବାଳଚନ୍ଦ୍ର ନେମାଦେ ଓ ଗୁଜରାଟୀ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଜି.ଏନ୍. ଦେବୀଙ୍କର ଦେଶୀବାଦ (Nativism) ତତ୍ତ୍ୱ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପଦକ୍ଷେପ ।

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ବିପକ୍ଷରେ ସମାଲୋଚନା ହେଉଛି– ଏହା ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ବିଖଣ୍ଡନ ଆଡ଼କୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଗେଇନେଉଛି । ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଭିଯୋଗ ଯେ ଏହା ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆଦିମତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେଉଛି । ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ବିବିଧତାକୁ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଅନେକ ବିକଳ୍ପ ବିଚାର ଯୋଗାଇଦେଇଛି, ସାଧାରଣ ମଣିଷର ମାନସିକତା ଓ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆମର ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ କରାଉଛି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ

1. Delenze, Gilles. Proust and Signs New York. George Braziller. 1972.
2. Delenze, Gilles and Gnattasi Felix. Kafka Towards a Minor literature Minneapolis Univ of Minnesita Press, 1986.
3. De man, Paul, Allegories of Reading. New Haven : Yale Univ Press, 1983.

4. Derrida, Jacques, Of Grammatology Baltimore J. Hopins Univ Press, 1976.
5. Hutcheon, Linda, A Poetics of Postmodernism London : Routledge, 1988.
6. Lyotord, Jean Francois, The Postmodern Condition. A Report on Knowledge. Trans Geoff Bennigton & Brian Massumi Minneopolis : Univ. of Minnesita Press, 1984.

ନାରୀବାଦ

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାବାନନ୍ଦ

'ନାରୀବାଦ' ବା 'ବାମାବାଦ' କ'ଣ ଓ 'ସଂସ୍କୃତିର ତାତ୍ତ୍ୱିକତା' କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ'ରେ କିପରି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ସୂଚନା ମାତ୍ର । ଏଠାରେ 'ବାମାବାଦ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ନାରୀବାଦ' ପ୍ରତ୍ୟୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଛି । 'ନାରୀବାଦ'ର ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ବା 'ତାତ୍ତ୍ୱିକତାସମୂହ' କ'ଣ ? ଏଠାରେ ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରବାହରେ ଓଡ଼ିଶାର କେଉଁ ଲେଖିକା, ନେତ୍ରୀ ବା ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଥିବା ନାରୀମାନଙ୍କ ରଚନା, ଲେଖା, ଆନ୍ଦୋଳନାତ୍ମକ ବକ୍ତୃତା ଆଦିର ସମୀକ୍ଷା ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ– କିମ୍ବା ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଭବର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରଚିତ 'ନାରୀବାଦ' ସଂପର୍କୀୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ (ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ପ୍ରତୀକ ଆଦି)ରେ ଏକ 'କଳନା' ମଧ ଏ ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ– ଏହା ମଧ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର 'ଶକ୍ତି/ଶାକ୍ତ'ର ଆଧିଦୈବିକ ସତ୍ତା ବା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ନାରୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଅଭୀପ୍ସା, ମୁକ୍ତିଚିନ୍ତନ ଆଦିର କଳନା ନୁହେଁ ।

ବରଂ ଏହି ଆଲୋଚନାରେ 'ସଂସ୍କୃତି'ର 'ତାତ୍ତ୍ୱିକ' ଆଲୋଚନାରେ 'ନାରୀବାଦ'କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ (ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ବା concept ଭାବରେ) କେଉଁ କେଉଁ "ଉପାଦାନର କଳନା ଆବଶ୍ୟକ", ତାର ସୂଚନା ଦେବାହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ମୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ମୁଁ ଏଠାରେ 'ଗାନ୍ଧିଧର୍ମୀ' ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବି– 'ସ୍ୱଦେଶୀ' ପତ୍ରିକାରେ ମୋର ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲି । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକମାନେ Gandhi on Women ପୁସ୍ତକରେ ଗାନ୍ଧିଙ୍କର ମତସବୁକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏଠାରେ କହିରଖେ, ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକା ବା ୟୁରୋପର 'ନାରୀବାଦ' ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରେ । ସେହିପରି 'ରାଷ୍ଟ୍ରୟତାବାଦ'ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭାରତରେ / ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା କିଛି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଗଲ୍ଭତା ସୃଷ୍ଟିକରିପାରେ । ତେଣୁ 'ତାତ୍ତ୍ୱିକତା'ର ଜଟିଳତା ମଧକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ 'ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ' 'ନାରୀବାଦ' ପ୍ରତ୍ୟୟର 'ଉପାଦାନ' କଣ ହୋଇପାରେ ଓ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟର ସୀମା ଭିତରେ କେଉଁ କେଉଁ 'ବିଷୟବସ୍ତୁ'କୁ ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ସେ ସଂପର୍କୀୟ ଏକ 'ପରିଭାଷା'-ଗତ ପ୍ରବାହର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ପାରିଭାଷିକ ପ୍ରବାହ (ପଶ୍ଚିମ ଭୂଖଣ୍ଡରେ)

'ପ୍ରବାହ', ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ ଏକ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଐତିହାସିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (ଲେଖା ଜରିଆରେ) ର ତାଲିକା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଏହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ / ଲେଖାର 'ପଞ୍ଜର' (Structure)କୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ବୈୟାକରଣିକ (ସଂସ୍କୃତିର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖାଯାଇପାରେ) ଅନୁସନ୍ଧାନ ନୁହେଁ । ବରଂ ଇତିହାସର କ୍ରମବିକାଶର ଧାରାରେ କେତେକ ଚିନ୍ତନ । ଭାବଧାରା / ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଅନୁଶୀଳନ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂକେତ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ, ତାହା ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟୟଗତ (conceptual) ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଯେପରି ଆବିଷ୍କାର କରେ, ସେହିପରି କେଉଁ 'ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ, ତାହାର ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆକଳନ କରିଥାଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ 'ନାରୀ ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ସୂତ୍ରପାତ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହା ମୁଖ୍ୟସମସ୍ୟା ଜନିତ 'ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ରୂପରେଖ ନେଇଥିଲା । ଏ ଦିଗରେ Marry Wollstonercroft ଙ୍କର A Vindication of the Rights of Women (1792) ଓ Wrongs of Women (1797) ଦୁଇଟି ମାର୍ଗଦର୍ଶକ ଗ୍ରନ୍ଥ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହି ପୁସ୍ତକ ଦ୍ୱୟ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୨ୟ ଭାଗରେ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକା ଓ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ନାରୀମାନଙ୍କ 'ଭୋଟ୍ ଅଧିକାର' ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବା– ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟୟଗତ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆନ୍ଦୋଳନର 'ପ୍ରଥମ ତରଙ୍ଗ' (first wave) ଭାବରେ ସମାଲୋଚନାସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛି ।

'ଦ୍ୱିତୀୟ ତରଙ୍ଗ'ଟି ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ପ୍ରାୟ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୬୦ ଓ ୭୦ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ (ଏହି ସମୟରେ ଲେଖକକୁ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାରେ ଅଧ୍ୟାପନା କାଳରେ ଏ 'ତରଙ୍ଗ'କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା) ଏହା ସଭ୍ୟ ଅଧିକାର (civic rights) 'ନୂତନ ବାମପନ୍ଥୀ ଛାତ୍ରପ୍ରତିବାଦର ଆନ୍ଦୋଳନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ଭିଏତ୍‌ନାମ୍ ବିରୋଧୀ' ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା (ବିଶେଷକରି ନାରୀମାନଙ୍କର) ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇଥିଲା । ଫଳରେ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ବହୁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା– ଫଳରେ 'ସଂସ୍କୃତି ଓ ରାଜନୀତି'ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସଂଜ୍ଞାସମୂହ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ସମୟର ମାର୍ଗଦର୍ଶକ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– Kate Millettଙ୍କର Sexual Politics (1971), Germaine Greerଙ୍କର The Female Eunuch (1971), Sheila Roribothamଙ୍କର Woman's Consciousness,Man's World (1973) । ଏହାପରେ ପରେ Juliet Mit Chellଙ୍କର Woman Estate (1975) ଏ ଦିଗରେ Simone de Beauvoirଙ୍କର The Second Sex (1949) ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଆମ ସମାଜରେ ଥିବା ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭିନ୍ନତା ଏ ଭଳି 'ନାରୀବାଦର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ' ସମତା ସ୍ଥାପନଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରରେ । ଆମେ ଯୌନାଙ୍କର-ଜନିତ ମନୋଭାବ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର 'ରକ୍ଷଣଶୀଳତା' ଭିତରେ ଏପରି ବାନ୍ଧିହୋଇ ରହିଛୁ ଯେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ

'ପାଠ୍ୟ' (Text) ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିକ ବ୍ୟବହାର ଓ ଏପରିକି ବାମପନ୍ଥୀ ଆଦର୍ଶବାଦ ସହିତ ଏହା ଆଦୌ ଖାପ୍ ଖାଉନାହିଁ । ବରଂ ଏହି 'ପଶ୍ଚିମୀ ଚିନ୍ତାଧାରା' ଏକ ନୂତନ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ, ସଂଳାପ, ଚିନ୍ତନ-ବିତର୍କ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ (ଏହା ବି ପାଠୁଆ-ପଶ୍ଚିମୀ-ଚିନ୍ତା-ଅନୁରକ୍ତ) ମଧ୍ୟରେ ଏକ 'ଚେତନାଉଦ୍ରେକ' ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିକରିବା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଏହାରି ଫଳରେ ନୂତନ ଅନାଲୋଚିତ ନାରୀସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା ନାରୀର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ (ଉଭୟ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ), ସନ୍ତାନ ପ୍ରତିପାଳନ, କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ସମତା (ଲିଙ୍ଗଭେଦଜନିତ ବୈଷମ୍ୟ ଦୂର) । ଏହି ଚିନ୍ତନ ଓ ରଚନାସମୂହରୁ 'ରାଜନୀତି'ର ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ଅର୍ଥାତ୍ 'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ହିଁ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା' (The Personal is the political) ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା– ଏହାରି ଫଳରେ ନାରୀମାନଙ୍କର 'ଘରଦାୟିତ୍ୱ', ପାରିବାରିକ କର୍ମ ଓ ପୁରୁଷମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା 'ଜନସାଧାରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ'ରେ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂଜ୍ଞା-ନିରୂପଣ ଓ ତାହାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଦିଗ ସଂପର୍କରେ ନାରୀପତ୍ରିକା ଓ ନାରୀମାନଙ୍କ ପରିଚାଳିତ ପ୍ରକାଶନୀ ସଂସ୍ଥାମାନ ଗଠିତ ହେଲା ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ 'ନାରୀ ଅଧ୍ୟୟନ କେନ୍ଦ୍ର' ବା ନାରୀ-ଭିତ୍ତିକ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା । ଏହାଛଡ଼ା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ (ଶୃଙ୍ଖଳା-ଭିତ୍ତିକ, ଯେପରି ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ, ପଦାର୍ଥବିଦ୍ୟା, ଜୀବବିଦ୍ୟା ଆଦି) ନାରୀ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଗବେଷଣା ପ୍ରକଳ୍ପମାନ ଅଧିକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ପାଇଲା ।

ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ 'ନାରୀବାଦ'ର 'ତୃତୀୟ ତରଙ୍ଗ' ପ୍ରାୟ ୧୯୭୦-୮୦ ଦଶକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା ! ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ମାର୍କ୍ସବାଦ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନ, ସଂରଚନାବାଦ ବା ସଂରଚନାବାଦୋତ୍ତର ସମସ୍ୟା ସହିତ 'ନାରୀବାଦ'କୁ ମିଶାଇ ନୂତନ ଗବେଷଣାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦେଖାଦେବ । ଏହାର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଫଳ ହେଲା– ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚିତିରେ 'ନାରୀବାଦ' ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଭାବରେ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା । ଏହାର ପ୍ରବହମାନତା ଭିତରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟଧାରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, (୧) ଲିଙ୍ଗଜନିତ ପ୍ରଭେଦର ଆଲୋଚନା, (୨) ସମାଜର ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ' ପାଇଁ ନାରୀମାନଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ପ୍ରକାଶ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ତାତ୍ତ୍ୱିକତା' କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଯ୍ୟାସବାଦୀ (essentialists) ଓ ସାମାଜିକ ରଚନାତ୍ମକବାଦୀ (Social reconstructionist)ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିତର୍କ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର 'ନାରୀ ଅଧ୍ୟୟନ' ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଏହା ଥିଲା, 'ପାଠୁଆ ନାରୀ' (ବୁଦ୍ଧିପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାରୀ) ଓ 'ଅପାଠୁଆ' (ସାଧାରଣ ନାରୀ) ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟବଧାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା, ସେ ସଂପର୍କରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଦିଗରୁ ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା, ଅଶାଳୀନତା, ମାତୃତ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ପରିବାରର ନୂତନ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହେଲା ।

ଏହା ପରେ ପରେ ୧୯୮୦-୧୯୯୦ ଦଶକରେ 'ନାରୀବାଦ' ପ୍ରତ୍ୟୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆଲୋଡ଼ନ ଦେଖାଦେଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ନୂତନ ପ୍ରଜ୍ଞାନ (ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ)ର ବ୍ୟବହାର ସହିତ ନାରୀର ଭୂମିକା ଓ 'ଉପଭୋକ୍ତାବାଦ'ର ପ୍ରସାର ସହିତ ନାରୀର ସମ୍ପର୍କ । ଏହା

ଛଡ଼ା 'ବର୍ଣ୍ଣବୈଷମ୍ୟ' ସହିତ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଥିବା ନାରୀମାନଙ୍କର ସଂପର୍କଜନିତ ସମସ୍ୟା (ଯେପରି ଗୌରବର୍ଣ୍ଣା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀମାନଙ୍କ ସହ ଆଫ୍ରିକାନ୍-ଆମେରିକାନ୍ ନାରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଯୋଗିତାଜନିତ ସମସ୍ୟା) ଓ 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ'ର ନାରୀମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ପଶ୍ଚିମ ଭୂଖଣ୍ଡର ନାରୀମାନଙ୍କ ମନୋଭାବ, ଦକ୍ଷିଣପନ୍ଥୀ ଓ ବାମପନ୍ଥୀ ନାରୀମାନଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତନରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆଦି । ଏହା ଫଳରେ ଏକ ନୂତନ ସମସ୍ୟାର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା– ଗଣମାଧ୍ୟମର ପ୍ରସାର ଯୋଗୁଁ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ହେଲା (ଯେପରି ଉଗ୍ର, ଉଦ୍ର, ଅଶାଳୀନ ଆଦି) ।

ଏହି ପ୍ରବହମାନ ଧାରାରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ନାରୀବାଦ'କୁ ସଂସ୍କୃତିର ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ମଧ୍ୟରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବହମାନତା ଭିତରେ ନିମ୍ନ କେତୋଟି ସୂଚନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

(୧) ପ୍ରଥମେ ଏଥିପାଇଁ 'ନାରୀବାଦ' ସଂପର୍କୀୟ 'ସୃଷ୍ଟ' ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର କରି, ପ୍ରବହମାନ ଧାରାକୁ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମୋ ବିଚାରରେ ଭାରତରେ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାକୁ 'ଆଧୁନିକ କାଳ'ରେ ୧୯୧୫ଠାରୁ (ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଭାରତ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ) ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

(୨) ସାହିତ୍ୟର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ– କବିତାରେ, ଗଳ୍ପରେ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଓ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ (ରମ୍ୟରଚନା ମଧ୍ୟ) 'ନାରୀବାଦ'ର ସୂଚନା ଓ ଉଭୟ 'ରକ୍ଷଣଶୀଳ' ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନକାମୀ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟଟି ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଐତିହାସିକ ପୁନର୍ଗଠନ ବିଦ୍ୟାରେ ପରିଚିତ କରାଇବାପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଥାଏ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହା ଶରୀରଗଠନର ଭିନ୍ନତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲିଙ୍ଗ-ଭେଦ ଜନିତ ପରିଚିତି ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ / ସାମାଜିକ ଚେତନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସପ୍ତମ ଦଶକକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଏହା ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାରେ 'ଭେଦ' (ଲିଙ୍ଗଭେଦଜନିତ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାରେ) ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଏହାର ମୌଳିକତା ହେଉଛି 'ନାରୀତ୍ୱ'ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ଓ ନାରୀଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଏହି 'ସଂଜ୍ଞା' ଓ 'ଅଭିଜ୍ଞତା' ପୁରୁଷମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ସାଧାରଣତଃ ପାରଂପରିକ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଶାରୀରିକ ସବଳତା (ଶ୍ରମ, କ୍ରୀଡ଼ା ଓ ଯୁଦ୍ଧ-କ୍ଷେତ୍ରରେ) ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମାନସିକତାରେ ଦୃଢ଼ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାସମର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ନାରୀମାନେ ଶାରୀରିକ ଗଠନରେ ଦୁର୍ବଳ, ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଘରକଣରେ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଶାରୀରିକ ଗଠନ କେବଳ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ଓ ମାତୃତ୍ୱର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ତେଣୁ ଯୌନ-ପରିଚିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁରୁଷମାନେ

ସେମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାରୀ ରଖିଆସୁଥିଲେ ଓ ନାରୀମାନେ କେବଳ "ପୁରୁଷ ସଙ୍ଗମ" ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ' ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବା ଏକ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ପରିଗୃହୀତ ହୋଇଆସିଥିଲା । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଆଡ୍ରିନି ରିକ୍ ଏହାକୁ 'ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଯୌନତା' ନାମରେ ନାମିତ କରିଥିଲେ । ଏହି ଦ୍ୱୈତ ବିଚାର ଫଳରେ 'ପିତୃପ୍ରଧାନ ସମାଜ'ର ସୁଯୋଗ ନାରୀମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅନେକ ଅସୁବିଧାର କାରଣ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ମଧ୍ୟ ସମଲିଙ୍ଗୀ ଯୌନତା ଓ ହିଞ୍ଜିଡ଼ାମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ପରିଚିତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଧକତା ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ସାମାଜିକ / ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଜ୍ଞାକୁ ପୁନର୍ଗଠନ କରିବାପାଇଁ 'ବାମାବାଦ' ପଶ୍ଚିମ ଭୂଖଣ୍ଡର ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ।

ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ, ବିଶେଷ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଓ ଏପରିକି 'ପାଠ୍ୟ-ପୁସ୍ତକ' ନିର୍ବାଚନରେ 'ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ' କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ତେଣୁ ପୁରୁଷ / ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାମାଜିକ / ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭେଦକୁ ଦୂରକରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଲା । ନାଟକରେ ପୁରୁଷମାନେ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଆଦି ତ୍ୟାଗ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାରେ ନାରୀମାନେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ନେଲେ । ଏଥିରୁ ମଧ୍ୟ ଯାହା 'ସର୍ବାଦୌ ଗୃହୀତ' ଓ 'ପ୍ରାକୃତିକ' ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଉଥିଲା, ତାହାକୁ 'ନାରୀବାଦ' କେବଳ ଏକ ସାମାଜିକ ପରଂପରା ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ଚାଲୁରଖିଲେ । ।

ଲିଙ୍ଗଭେଦ ଅଧ୍ୟୟନ (Gender studies) ଓ 'ନାରୀବାଦ' ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଦେବାପାଇଁ ଆବେଗ ଦେଖାଦେଲା । ଏହା ଛଡ଼ା 'ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଜଗତ'ର ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଘ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ଓ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପରର 'ପରିପୂରକ' ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ମୁକ୍ତ ରହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ନିଜ ନିଜ ପାଇଁ 'ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ' ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଓ ସେହି ଭାବରେ ସମାଜ ଓ ରାଜନୀତିର ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର 'ସଂଖ୍ୟାଜନିତ' ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ବା "ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ" ଆନ୍ଦୋଳନ କରିଚାଲିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଉଦାରପନ୍ଥୀ, ସମାଜବାଦୀ ଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟଟି 'ମାନସମନ୍ଥନ' ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ଏ ସଂପର୍କରେ ୧୯୯୦ରେ Endangering Men : The Question of Male Feminist Criticism ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ "ଚର୍ଚ୍ଚା" କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ 'ପୁରୁଷତ୍ୱ' ସଂପର୍କରେ ଐତିହାସିକ ଓ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । 'ସମଲିଙ୍ଗୀ ଯୌନତା' ଓ 'ଉଭୟଲିଙ୍ଗୀ ଯୌନତା' ବିଷୟରେ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚିତ ହେଲା । ଏହା ଫଳରେ ଏହି 'ଭିନ୍ନତା' ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତୁଳନ ଆଣିବା ପାଇଁ 'ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ' ଦେଖାଦେଲା । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି ଯେ– 'ଭବିଷ୍ୟ-ବାଦୀ' ମାନେ ଏପରି ନାରୀ / ପୁରୁଷର ଶାରୀରିକ ଭିନ୍ନତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିହେଉଛି, ତାହା ଲୋକମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରା, ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସ୍ଥିତିପ୍ରତି ବିପଦ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରେ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଲେ । ତେଣୁ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର

ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ 'ଲିଙ୍ଗଭେଦ ଜନିତ' ସାଂସ୍କୃତିକ ତାତ୍ତ୍ୱିକତାକୁ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ (ଗାଁ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ପ୍ରଜାତି ଆଦି) ସହିତ ଏକତ୍ର ବିଚାରକୁ ନେବାକୁ ଆଲୋଚନା ଏବେ ବି ପଶ୍ଚିମୀ ଭୂଖଣ୍ଡର ସାହିତ୍ୟିକ / ସାଂସ୍କୃତିକ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିସାରିଛି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ 'ଲିଙ୍ଗଭେଦ'ଜନିତ ପ୍ରଭେଦ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ଯୌନତା'କୁ ଆଧାର କରି 'ତାତ୍ତ୍ୱିକତା'ର ଉପାଦାନ ହୋଇଆସିଛି । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀ (ଅର୍ଥନୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ) ଗୋଷ୍ଠୀ (ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ) ଓ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ଐତିହାସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାକୁ ମିଳାଇ ଏବେ 'ଉପନିବେଶବାଦୋତ୍ତର' ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଚର୍ଚ୍ଚାଗତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦିଗରେ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ, ବିଶ୍ଳେଷକ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏହାର ବିଚାରର ଓଡ଼ିଶାରେ ଆବଶ୍ୟକ (ବିଶେଷ ଭାବରେ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ଜଗତୀକରଣ' ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାହିତ୍ୟ ସେହି ପଥରେ ଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି) । ଏହା 'ଚର୍ଚ୍ଚା'ର ଗଭୀରତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବା ଓ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ 'ବିଷୟ-ଶୃଙ୍ଖଳା' (Discipline) ବା ଆମେ ଯାହାକୁ subject କହିଆସିଛୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ 'ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ' ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିଜକୁ ଉଦାରବାଦୀ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ସାଇବର (Cyber) ନାରୀବାଦ

Cyber ଶବ୍ଦଟିର ଓଡ଼ିଆ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକରାଯାଇ ନାହିଁ– ଏହା 'ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ', "Ethereal" ବା 'ସ୍ୱର୍ଗ-ମର୍ତ୍ତ୍ୟ' ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସ୍ଥାନ ଭାବରେ ନିରୂପଣ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଏହାକୁ 'ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ-ପ୍ରଜ୍ଞାନ' ପରିଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକୋତ୍ତର କାଳରେ ସମକାଳିକ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର ପ୍ରସାର ଘଟିଆସିଛି । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନର ନାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ (ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲେଖିକାଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖାଯାଉଛି) ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ଏ ମଧ୍ୟରେ ଇଲୋକଟ୍ରୋନିକ୍ ଜ୍ଞାନର ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ଏହା ନାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅବଦମିତ ପ୍ରତିଭାକୁ ଉତ୍ସାହ ଯୋଗାଇଆସିଛି (ଯେପରି, DTP, BPO, Eletronic goods ଠାରୁ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରପାତିର ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ) । ଏ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନାରୀମାନେ କ୍ରମେ ବହୁଳ ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତିର ସୁଯୋଗ ପାଉଛନ୍ତି । ତାହା 'Internet' ର ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ସହଜଜ୍ଞାନ (Intuition) କୁ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି (ଯେପରି Computer Accounting Package ଠାରୁ Pilot ହେବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହ ଓ ସେହିପରି Military ଓ Police Scienceରେ ମଧ୍ୟ । ଏହି ନାରୀ ପ୍ରତିଭା ରାଜନୀତି ଓ କ୍ଷମତା କେନ୍ଦ୍ରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇସାରିଛି । ପୁଣି ପ୍ରଜନନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାର 'ସାଇବର-ନାରୀବାଦ'କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆଧୁନିକ ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତି ଓ କ୍ଷମତା-କେନ୍ଦ୍ରଦ୍ୱାରା ଏହା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଯେପରି 'ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକତା' ପ୍ରଭାବରେ 'ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ-ନାରୀବାଦ'ର ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା, ସେହିପରି ଭାବରେ 'ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ

ନାରୀବାଦ' ଏବେ ଜନମାନସକୁ (ବିଶେଷ ଭାବରେ 'ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ' ନାରୀମାନସକୁ) ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଛି । ଏହାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ 'ପୁରୁଷ ସମାଜ' କ୍ରମଶଃ ଏହି ପରବର୍ତ୍ତିତ ସଂସ୍କୃତି ବା ରୂପାନ୍ତରିତ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆଦରି ନେବାର ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟିହୋଇସାରିଛି । ଏହା ୧ମ, ୨ୟ, ୩ୟ ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା 'ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ' ମଧ୍ୟରେ ସମତା ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛି । ଏପରିକି ପଶ୍ଚିମ ଜଗତରେ ଏହି 'ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା – ପ୍ରଭାବିତ-ନାରୀବାଦ' ନୂଆ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କଲାଣି । ଏଠି ନାୟକନାୟିକା ଆଉ କଳ୍ପିତ ନୁହଁନ୍ତି, ବରଂ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର ହିରୋ ଓ ଧର୍ମପିତା (Godfather) । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କେତେକ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର କଥାସାହିତ୍ୟରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଉଦ୍‌ବେଗ, ହତୋତ୍ସାହ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ ହେଉଛି । ଏପରି ସମୟ ସମୟରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ଶରୀରଗଠନର ବିଭିନ୍ନତାକୁ 'ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର' ଜରିଆରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାହା ନାରୀମାନସକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଛି ।

ସାଂସ୍କୃତିକ 'ତାତ୍ତ୍ୱିକତା'ର ଏହି 'ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରବାହ' ଓଡ଼ିଶାର ଲେଖିକା / ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀଗଠନ କରୁଥିବାର 'ସୂଚନା ମିଳୁଛି– ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ । ଏହି ଧାରାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ପ୍ରଭାବିତ ନାରୀବାଦ ସଂପର୍କରେ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

'ନାରୀବାଦ' ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ପୁରୁଷ – ପ୍ରତିବାଦ

'ପଶ୍ଚିମ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା'ର ଜଗତରେ ୧୯୯୫ ମସିହାରେ ଇମେଲ୍ଡା ହ୍ୱେଲେହାନ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତା'ର ନାମ ହେଉଛି Modern Feminist Thought : From the second wave to Post-feminism. ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ 'ନାରୀବାଦ' ସଂପର୍କୀୟ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏକ 'ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିଭିନ୍ନତା' ରହିଛି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଉଛି ଯେ 'ନାରୀବାଦ' ଗ୍ରନ୍ଥକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର 'ଚର୍ଚ୍ଚା'ରେ 'ପୁରୁଷ-ପ୍ରଧାନତା' ବା ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଏକାଧିପତ୍ୟ ଦୂରକରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଆସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଭଳି ବିଚାର କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ଏହା 'ନାରୀବାଦ' ସହିତ ପୁରଷମାନଙ୍କର ସଂପର୍କ ଓ 'ପିତୃ-ପ୍ରଧାନ' ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା 'ସ୍ୱଚ୍ଛତା' ସଂପର୍କରେ ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାବରାଜିର ସୃଷ୍ଟିକରିବା । ଇମେଲ୍ଡାଙ୍କର ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ସନ୍ଦର୍ଭରେ 'ତିନୋଟି' ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । (୧) ୧୯୭୦ ମସିହାରେ 'ନାରୀବାଦ' ସଂପର୍କରେ ଏକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଓ ଏହାରି ଜରିଆରେ ସଂଗଠିତ ଲେଖକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ତର୍କ-ବିତର୍କ ସୂତ୍ରପାଦ କରିବା ।

ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ପିତୃପ୍ରଧାନତା ଓ ଯୌନବାଦ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କର ମନୋଭାବର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ନାରୀବାଦୀ ଲେଖକମାନେ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ଯେଉଁ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସତର୍କତା ସହ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା । ଏହା ମଧ୍ୟ 'ପୌରୁଷ' କ'ଣ, ସେ ସଂପର୍କରେ 'ଗବେଷଣା' କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହୋଇ ନ ଥିଲା ।

Victor Seidler ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ "Recreating Sexual Politics" ରେ ଉପରଲିଖିତ 'ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ' ସଂପର୍କରେ ନିଜର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିସାରିଥିଲେ । 'ନାରୀବାଦ' ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନସବୁ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହାକୁ ପୁଣି ଥରେ ପୁର୍ନଗଠିତ କରିବାକୁ ହେବ ଓ ତା'ରି ଫଳରେ 'ପୌରୁଷ' ଭାବନାକୁ ପୁରୁଷସମାଜବାଦୀ ଓ ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି 'ସତର୍କତା' ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଫଳରେ 'ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତନ' କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ନାରୀବାଦ' ପ୍ରବେଶାଧିକାର ପାଇଲା ।

ଏହା ଫଳରେ 'ସଂଗଠିତ ଲେଖକମାନେ' ନାରୀବାଦୀଙ୍କଠାରୁ ଓ ବାମପନ୍ଥୀଙ୍କର ନାରୀବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିଲେ, କିମ୍ବା ତାଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଲା, ଏହା ପାରମ୍ପରିକ 'ପୌରୁଷ' ସଂପର୍କୀୟ ଧାରଣାକୁ ବିରୋଧ କରୁଛି ଓ ଏହାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ 'ଯୌନ-ସମ୍ପର୍କରେ' ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ଓ ତା'ଫଳରେ ପରିବାର ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନାତ୍ମକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି । ୧୯୯୧ ମସିହାରେ Robert Blyଙ୍କର Iron John : A Book about Men ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଓ ଏଥିରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରାକୃତିକ ଅଧିକାରକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲା । ଏହି 'ଧାରଣା' କ୍ରମଶଃ ସମ୍ବାଦପତ୍ର, ଟି.ଭି. ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶରେ ପୁନଃପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାଚାଲିଆସିଛି । ଏହା ଫଳରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହି 'ବିତର୍କ' ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାମାନଙ୍କରେ ପୁରୁଷ ନିଜ ଭିତରେ ଥିବା 'ନାରୀତ୍ୱ' ସଂଧାନରେ ଲେଖାମାନ ପ୍ରକାଶ କରିଚାଲିଲେ (ଏହା କିଛି ପରିମାଣରେ ଫ୍ରଏଡୀୟ ଚିନ୍ତନର ବିସ୍ତାରିତ ରୂପ) ଏହି ଚିନ୍ତନ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପରିମାଣରେ ମୁକ୍ତ ବଜାର ଅର୍ଥନୀତି, 'ଜଗତୀକରଣ' ଓ ନିଯୁକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ସମସ୍ୟା, ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟାମାନ ସୃଷ୍ଟିକରିଚାଲିଛି । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏହି ଧାରଣାର ଉପଭୋକ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଯୁବକଯୁବତୀ ଓ ରୋଜଗାରବିହୀନ ପୁରୁଷଶ୍ରେଣୀ । ଏହା ମଧ୍ୟ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଉଚ୍ଚରେ ରହୁଥିବାର ପ୍ରାମାଣିକତାକୁ ଉପରେ ଭିତ୍ତି କରି ଏକ 'ପ୍ରତିବାଦମୂଳକ' ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଚାଲିଛି । ଏହାକୁ 'ନୂତନ ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତନ' ଭାବରେ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ସହ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଛନ୍ତି । ଭାରତରେ ଏହି ପ୍ରବାହର ଧାରା କିପରି, ସେ ସଂପର୍କରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନାର ଅୟମାରମ୍ଭ ମଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ ।

ବାମାବାଦ ଓ ବାମାବାଦୀ ସମାଲୋଚନା

ଡକ୍ଟର ନଗେନ କୁମାର ଦାସ

॥ ଏକ ॥

ଜନ୍ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ମିଲ୍ ତାଙ୍କର 'The Subjection of Women' (1869) ପୁସ୍ତକରେ କହିଛନ୍ତି, "If women lived in a different country from men and had never read any of their writings, they would have a literature of their own".[୧] ଲେଖିକାମାନଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ମିଲ୍‌ଙ୍କ ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାରେ ଦୁଇଟି କାରଣ ରହିଛି । ପ୍ରଥମତଃ, ସାହିତ୍ୟ ସଂରଚନାରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ରହିଛି, ସେଥିରେ ନାରୀ ଅପେକ୍ଷା ପୁରୁଷର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଅଧିକ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସାହିତ୍ୟର ବିମର୍ଶ (Discourse) ନିର୍ମାଣରେ ଲେଖକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନେଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସୃଜନକୃତିକୁ ଲେଖିକା ପାଠ କରୁଥିବାରୁ ପୁରୁଷ-ନିର୍ମିତ ଧାରାଟି ଲେଖିକାଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥାଏ । ତେବେ ଏପରି ଆଶଙ୍କା ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ବିଶ୍ୱର ବୌଦ୍ଧିକ ପରମ୍ପରାରେ, ବିଶେଷକରି ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ, ନାରୀର ପ୍ରବେଶ ଓ ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଯଦିଓ ପୁରୁଷ ସହ ସମତୁଲ୍ୟ ନୁହେଁ, (ପୁରୁଷନିର୍ମିତ ସାମାଜିକ ଅଧିନିୟମରେ ନାରୀକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ ନାଗରିକ ରୂପେ ବିବେଚିତ କରାଯାଉଥିଲା ।) କିନ୍ତୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ତଥା ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମିଥିବା ନାରୀଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ପରି ସର୍ଜନାତ୍ମକ କ୍ରିୟାରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମିଲଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଜି.ଏଚ୍. ଲୁଇସ୍ ତାଙ୍କର 'The Lady Novelist' (1852) ପୁସ୍ତକରେ କୁହନ୍ତି, "...The Literature of Women has fallen short of its functions owing to a very natural and a very explicable weakness-it has been too much a literature of imitation. To write as men write is the aim and be setting sign of women; to write as women is the real task they have to perform".[୨] ଲେଖିକାଙ୍କ ସୃଜନକର୍ମ ଉପରେ ଲୁଇସ୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଯଦିଓ ମିଲ୍ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ତଥାପି ଲେଖିକା ସ୍ୱ-ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ହେବାର ସଂକେତଗୁଡ଼ିକ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ତରରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାରୀର ଜୈବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ପରି, ତା'ର ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲେଖିକାମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟାରେ ଅଧିକ ପ୍ରବେଶ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛି ବୋଲି ଏରନେଷ୍ଟ୍ ବେକର ତାଙ୍କର 'The History of the English Novel' (1924-1939) ପୁସ୍ତକରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ତେବେ

ମେରି ଏଲ୍‌ମାନ୍‌ଙ୍କ 'Phallic Criticism' ଏବଂ ସିନ୍ଥିଆ ଓଜିକଙ୍କ 'Ovarian Theory of Literature' ପରି ବାମାବାଦୀ ସମୀକ୍ଷାଧାରା ଯଦିଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିଗନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ, ତଥାପି ସାମଗ୍ରିକ ସମୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱରେ ଲିଙ୍ଗ ବିଋରବୋଧକୁ ସାଧାରଣୀକରଣ କରାଯାଇଛି । ୧୯୬୦ ବେଳକୁ ବାମାବାଦୀ ଚିନ୍ତନ ଏକ ଘନୀଭୂତ ରାଜନୈତିକ ରୂପ ନେବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ଉପରେ ଅଧିକ ବିଋରବିମର୍ଶ ଘଟିଛି । ତେଣୁ ଷାଠିଏ ଦଶକ ପରେ ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାରେ ଏହି ବାମାବାଦୀ ବିମର୍ଶ ପ୍ରମୁଖ ତତ୍ତ୍ୱରୂପ ନେବାରୁ ଲେଖିକାମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସଂରଚନା ଅନୁରୂପ ବିଋରବୋଧରେ ତର୍ଜମା କରିବାପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ।

ଏକ ବୃହତ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଲେଖିକାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବବୋଧ ଯେଉଁ ଉପ-ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାରୂପଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରିଛି, ସେଥିରେ ରହିଛି ନାରୀର ଆତ୍ମନିରୀକ୍ଷଣଜନିତ ବିଶ୍ଲେଷଣ । ନିଜ ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଲେଖିକାଟି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସଂରଚନା କରିଛି, ତାହା ନାରୀର ଜୈବିକ ସତ୍ତାର ପରିପ୍ରକାଶ, ଯେଉଁ ପରିପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ତା'ର ବିଋରଯୁକ୍ତ ଅସ୍ମିତାବୋଧ । ତେଣୁ ବାମାବାଦର ସ୍ୱରୂପ, ଇତିହାସ ଓ ପ୍ରକାରଭେଦ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରଶ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।(୩) ଯେପରି, ନାରୀ ଭାବେ ନିଜର ଅନୁଭୂତି କେତେଦୂର ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟରେ (?), ଅନ୍ୟ ନାରୀ, ପୁରୁଷ ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କ ସହିତ ଲେଖିକାର ସମ୍ପର୍କ, ନାରୀଭାବେ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ କିପରି ହୋଇଛି ଏବଂ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅନ୍ୟ ଉପରେ କିପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି ।(୪) ପୁରୁଷନିର୍ମିତ ସାହିତ୍ୟର ବିଶାଳ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିରୂପଣ ସହିତ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁଭାବେ ବୃହତ ପରମ୍ପରାଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନୀତିନିୟମକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥପୂର୍ବକ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ପ୍ରତିରୋଧ ଓ ରୂପାୟଣ କିପରି ଘଟୁଛି, ତା'ର ଏକ ସ୍ଥୁଳ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ନାରୀରଚିତ ସାହିତ୍ୟରେ । ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ନାରୀର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି, ଆତ୍ମ-ଆବିଷ୍କାର ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ଅସ୍ମିତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ପ୍ରତିରୋଧମୂଳକ ସାହିତ୍ୟସର୍ଜନା । ଏହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲେଖିକାମାନଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ତିନୋଟି ଉପାଦାନରେ ବିଋର କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା– ୧. Feminine (ନାରୀସୁଲଭତା), ୨. Female (ନାରୀତ୍ୱ) ଏବଂ ୩. Feminist (ବାମାବାଦୀ) । ନାରୀର ଏହି ଜୈବିକପ୍ରସୂତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟିଉତ୍ସ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ହୋଇଥିବାରୁ ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ (ଯଦିଓ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶରେ ଲାଳିତପାଳିତ ନାରୀ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚେତନାର ବାହକ; କିନ୍ତୁ ମାନବ ଜୈବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଂଶବିଶେଷ) । ଜଣେ ଲେଖିକା ଏହି ତିନୋଟି ଉପାଦାନକୁ କାଳଭେଦରେ ଏକକାଳୀନ କିମ୍ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରୂପେ ନିଜ ରଚନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥାଏ ।

।। ଦୁଇ ।।

ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପରିବାର ଓ ସମାଜ ସହ ନାରୀ ଅତି ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ବାନ୍ଧି ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ବିଶେଷକରି କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ ହେତୁ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଯେଉଁ ସାବଲୀଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା, ତାହା ତାକୁ ଏକ ନୂତନ ଅନୁଭବ ଦେଇଥିଲା । ଏକାଧାରରେ ସେ ଗୃହିଣୀ,

ସନ୍ତାନବତୀ ସହ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଚିନ୍ତାକରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍କୋଚ ସେବାକାରିଣୀଭାବେ ନିଜର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ତେଣୁ ସମଧର୍ମୀ ମହିଳାମାନଙ୍କ ସହ ଉଭୟ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ସାଧାରଣ ବିଷୟକ ଭାବବିନିମୟର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାହା ଏକ ଉପ-ସଂସ୍କୃତି ଗଠନ ପାଇଁ ବାତାବରଣ ନିର୍ମାଣ କରି ବାର୍‌ବରା ସିଚରମ୍ୟାନ ଏହି ଉପ-ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, “Both behaviour and thought point to child-rearing, religious activity, education, home life, associationism and female community as components of women's sub-culture”.[୫] ଏହି ଉପସଂସ୍କୃତି ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲେଖିକାମାନେ ସାହିତ୍ୟସଂରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖିକା ସ୍ୱ-ପରିଚୟ ଅନ୍ୱେଷଣ ପାଇଁ ନିଜକୁ ତଥା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଗଭୀରଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ସେ, ପୁରୁଷସୃଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ସହ ନିଜର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତିକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି, ନିଜର ସୃଷ୍ଟିମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାତାବରଣ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏହି ଜାତୀୟ ଲେଖିକାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟମ-ମାର୍ଗୀ କୁହାଯାଏ । ଏମାନେ ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରୁନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପରମ୍ପରାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।[୬] ଅପରପକ୍ଷରେ ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବାମାବାଦୀ ଚେତନାଶ୍ରୟୀ ଲେଖିକା, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ପୁରୁଷଶାସିତ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇବା ସହ ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ତା'ର ସ୍ୱର ଖୁବ୍ ତୀବ୍ର ହୋଇଥାଏ । ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରୋଧୀ ହେବା ଯୋଗୁଁ ଲିଙ୍ଗଗତ ରାଜନୀତିର ସମୂଳ ଉତ୍ପାଟନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥାଏ ଓ ଲିଙ୍ଗ ବିଗ୍ରହବିହୀନ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାଏ ।[୭] ତେଣୁ ପୁରୁଷନିର୍ମିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନିଜର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ହେଉଛି ଏହି ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବାମାବାଦୀମାନଙ୍କର (Feminist) ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରିଣ୍ଟ୍ ମିଡିଆଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ପୁରୁଷନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବ୍ୟାବସାୟିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିଜର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରେ ରଖିବାକୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଲେଖିକାମାନେ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ବିଶିଷ୍ଟ ବାମାବାଦୀ ଚିନ୍ତକ ଏଲେନ୍ ସ୍ୱାଲ୍‌ଟର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି, “In their rejection of male, society and masculine culture, feminist writers had retreated more and more towards a separatist literature of inner space.”[୮] ସମୟାନୁସାରେ ଏହି ତିନୋଟି ଚେତନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ଦେଖୁ ପ୍ରଚଳିତ ପୁରୁଷନିର୍ମିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଐତିହାସିକ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର, ଯାହା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାରୂପକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖିକାମାନଙ୍କୁ ଏହି ତ୍ରିବିଧ ସ୍ତରରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରିବ । ବସନ୍ତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' Feminine ଗୁଣରେ ସୂତ୍ରାୟିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ Female ଗୁଣଯୁକ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରତିଭା ରାୟ ଓ ଅପର୍ଣ୍ଣା ମହାନ୍ତି Feminist ଶ୍ରେଣୀୟ ଲେଖିକା । ଯଦିଓ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖିକାମାନଙ୍କୁ ଏହି ତିନୋଟି ସ୍ତରଭେଦରେ ବିଭାଜନ କରାଯାଇପାରିବ । ତଥାପି କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ତିନୋଟି ଉପାଦାନ ସ୍ତରବିଶେଷରେ

ଉପଲବ୍ଧ । ମୂଳରୁ ଏକଥା କହିବା ଉଚିତ ଯେ ବାମାବାଦର ମୂଳ ସୃଷ୍ଟି-ଉତ୍ସ ହେଉଛି ରାଜନୀତିକ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ । ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଯେପରି ଏକ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ନେଇଛି, ଭାରତରେ ସେପରି ହୋଇନାହିଁ । ଏପରି ନ ହେବାର ଅନେକ କାରଣ ଭିତରୁ ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ଥିଲା, ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାରୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଏବଂ ବିଶେଷକରି ଉଦାରୀକରଣ ତଥା ନବ୍ୟ-ଉପନିବେଶବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ଭାରତୀୟ ଲେଖିକା ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବିଶ୍ୱ ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଂଗୀଭୂତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ପକ୍ଷଭୁକ୍ତ ହେବା କାରଣରୁ ଲେଖିକାମାନେ ବାମାବାଦସମ୍ପର୍କିତ ବିବିଧ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ଅନୁରୂପ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ଜନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପରିପେକ୍ଷୀରେ ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ଦିଆଯାଇପାରେ ।

।। ତିନି ।।

ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କସାପେକ୍ଷ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଏବଂ ସମସ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ନିୟମ ପରମ୍ପରା, ଯାହା ନାରୀକୁ ପୁରୁଷସମାଜ ନିକଟରେ ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ବାଧ କରିଥାଏ, ତାହା ଏ ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ବାମାବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି । 'Feminism' ଶବ୍ଦଟିକୁ ପ୍ରଥମେ ଫ୍ରାନ୍ସର ନାଟ୍ୟକାର Alexandar Dumas ୧୮୭୨ରେ 'L' ନାମକ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନପତ୍ରରେ 'Homme Feme' ନାମରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ; ଯାହା ତତ୍କାଳୀନ ନାରୀ ଅଧିକାରଜନିତ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସୂଚିତ କରେ । ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ବିଧିବଦ୍ଧ ରୂପନେବା ପୂର୍ବରୁ, ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଶାସନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀ ନିଜର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଆସିଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ଜାପାନର ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖିକା ଲେଡି ମୁରାସାକି ଶିକିବୁ (୯୭୮-୧୦୨୬) 'The Tale of Genji' ନାମକ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ତଥା ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ । ସାଫୋ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର କବି, ଏମ୍ପ୍ରେସ କ୍ୟାଥେରିନ୍ (୧୯୨୦-୯୬) ଜର୍ମାନୀର ରାଣୀ, ଯିଏ ଋଷିଆକୁ ଦୀର୍ଘ ୩୫ ବର୍ଷ ଧରି ଶାସନ କରିଥିଲେ, ଜୋଆନ୍ ଅଫ୍ ଆର୍କ୍ (୧୩୧୨-୩୧) ଫ୍ରାନ୍ସର ଜଣେ ଯୋଦ୍ଧା, ଯାହାଙ୍କୁ ମାତ୍ର ୧୯ ବର୍ଷ ବୟସରେ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଭାରତର ଲକ୍ଷ୍ମୀବାଈଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ ତଥା କଳିଙ୍ଗର ଓଡ଼ିଆ ରମଣୀ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ପ୍ରଶାସନିକ ଦକ୍ଷତା କାହାରି ନିକଟରେ ଅବିଦିତ ନୁହେଁ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମଗ୍ର ଇଉରୋପ ସାମନ୍ତତାନ୍ତ୍ରିକ ଥିଲା, ଯେଉଁଠାରେ ଉଭୟ ନାରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷ ସମାନ କାର୍ଯ୍ୟକରି ସମାନ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପାୟନର ପ୍ରସାର ହେତୁ ଶ୍ରମିକ ତଥା ସହରୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଆଦି ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା । ଏହାଫଳରେ ଗୃହ କାର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ପୁରୁଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଶିଳ୍ପଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ପୁରୁଷ ହୋଇପଡ଼ିଲା ଅନ୍ନଦାତା ଏବଂ ନାରୀ ହେଲା ନିର୍ଭରଶୀଳ ଗୃହଦାସୀ । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ପୁରୁଷର ଗାର୍ହ୍ୟସ୍ଥ ଜୀବନରେ ଯାଦୃଚ୍ଛିକ ଶାସନ କ୍ଷମତା ବିରୁଦ୍ଧରେ, ନାରୀ ପ୍ରଥମକରି ସ୍ୱର ଉଠାଇଥିଲା ।

୧୭୯୨ ମସିହାରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ବିଶିଷ୍ଟ ନାରୀନେତ୍ରୀ ମ୍ୟାରି ଉଲଷ୍ଟନ୍ କ୍ରାଫ୍‌ଟ (୧୭୫୯-୯୭)ଙ୍କ ନାରୀ ଜାଗରଣ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ "A Vindication of the Rights of Woman" ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସେ ନାରୀର ଶିକ୍ଷା, ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା, ରାଜନୀତି ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଥିବା ବାଧାଗୁଡ଼ିକୁ ଏଡ଼ାଇବାପାଇଁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ବିପ୍ଳବ (୧୭୮୯)ର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀ, କେବଳ ଖାଦ୍ୟାଭାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନୁହେଁ, ଦେଶର ଶାସନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ 'ଜ୍ୟାକୋବିନ୍' ନାରୀମାନେ ମୋନାର୍କି ନାରୀମାନେ କନଷ୍ଟିଚ୍ୟୁସନାଲ ମୋନାର୍କି ସ୍ଥାପନ କରିବା ଦିଗରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ଅଲମ୍ପିଡ଼ ଗଜ୍ (୧୭୦୮-୯୩) ଏବଂ ଦେରୋଇନ୍ ଡି ମେରୀକୋର୍ଟ (୧୭୬୬-୧୮୧୬) । ଏମାନଙ୍କର ମିଳିତ ସଂଗ୍ରାମ ହେତୁ "Pro-Woman Divorce Law", କ୍ରୀତଦାସ ବ୍ୟବସାୟର ଉଚ୍ଛେଦ, ବେକାରୀ ନାରୀମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ପାଇଁ 'National Theatre for Woman'ର ଗଠନ ଆଦି ବହୁ ନାରୀମଙ୍ଗଳ କାର୍ଯ୍ୟମାନ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୦୭ ମସିହାରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବାଣିଜ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ରୀତଦାସ ପ୍ରଥା ରଦ୍ଦ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମେରିକାର ନିଗ୍ରୋମାନଙ୍କୁ କ୍ରୀତଦାସଭାବେ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତିରୋଧରେ ପ୍ରଥମେ ନିଗ୍ରୋ ଜାତିର ନାରୀମାନେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଫିଲାଡେଲଫିଆର ଜଣେ କୃଷ୍ଣକାୟ ଶିକ୍ଷକ ସାରହା ସ୍ୟାପ୍ ଡଗଲାସ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ଏବଂ ଲାକେସିଆ ମଟ୍, ହ୍ୟାରିଏଟ୍ ପରଭିସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହାୟତାରେ 'Female Antislavery Society" ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ଯେଉଁଥିରୁ ଆମେରିକାର ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ମହିଳାମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଅଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇଥିଲେ ।

୧୮୪୮ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୧୯ ତାରିଖରେ ହୋଇଥିବା 'Seneca Falls' ଅଧିବେଶନରେ ଏଲିଜାବେଥ୍ କ୍ୟାଡ଼୍, ଲକ୍ରେସିଆ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ନାରୀମାନଙ୍କ ସର୍ବବିଧ ଉନ୍ନତି ଏବଂ ସମାଜରେ ନାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ରହିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଆମୂଳଚୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଗୃହଯୁଦ୍ଧ (୧୮୬୦-୬୫) ପରେ ୧୮୮୮ରେ ଲୁସିଷ୍ଟୋନ୍ ଆଣ୍ଟୋଇନେଟ୍ ବ୍ରାଉନ ପ୍ରଭୃତି ନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ "United National American Women's Suffrage Association" ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ନିଗ୍ରୋମାନଙ୍କ ଭୋଟ୍ ଦେବାର ଅଧିକାର ପ୍ରସ୍ତାବଟି କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥିଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ଅର୍ଥାତ୍ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ସମୟରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା ନାରୀ-ଶ୍ରମିକ ସଙ୍ଗଠନ । ଏହି ସମୟର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ମହିଳାମାନେ ନିଜ ପିତା କିମ୍ବା ସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କ ଉପାର୍ଜିତ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତିପାଳିତ ହେଉଥିଲେ, ସେମାନେ ନିଜେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରି ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଅଧିକ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ମହିଳାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜ ଗୃହ ବ୍ୟତୀତ ପୃଥିବୀର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ସୁରକ୍ଷିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ୧୮୫୬ ମସିହାରେ ବାର୍‌ବରା ସ୍ମିଥ୍ ଏବଂ ବେସୀରେନର ପାର୍କସ୍ "The Ladies of Langham

Place" ନାମକ ଗୋଟିଏ ମହିଳା ସମିତି ଗଠନ କରିଥିଲେ; ଯାହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା, ବିବାହିତା ମହିଳାମାନେ ସ୍ୱୟଂ ଉପାର୍ଜନକ୍ଷମ ହେବେ ଏବଂ ଉପାର୍ଜିତ ଅର୍ଥ ଉପରେ କେବଳ ସେହିମାନଙ୍କର ଅଧିକାର ରହିବ । ୧୮୫୮ ମସିହାରେ ଏହି ସଂସ୍ଥାଟି * ନାମକ ଗୋଟିଏ ମୁଖପତ୍ରରେ ନାରୀଶିକ୍ଷା, କର୍ମନିଯୁକ୍ତି, ନ୍ୟାୟଗତ ଏବଂ ଭୋଟ୍ ଦେବାର କ୍ଷମତା ପ୍ରଭୃତି ନାରୀ-ଚେତନା-ସଂସ୍କାରମୂଳକ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଜନ୍ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ମିଲ୍ ଏବଂ ହେଲେନ୍ ଟେଲରଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ଏହି ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାଜନୀତି ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଉପାର୍ଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ନାରୀର ସଚେତନତାବୋଧ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ଯୋସେଫାଇନ୍, ବଟ୍‌ଲର, ପୁରୁଷ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ସହ ସମାଜର ସମସ୍ତ ସ୍ତରର ନାରୀମାନଙ୍କୁ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ କରାଇଥିଲେ । ବିଶେଷକରି, ସମାଜରେ ଯୌନଭିତ୍ତିକ ସମାନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ସେ ଜନସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

ଭାରତରେ ନାରୀ ଜାଗରଣ ପ୍ରଥମ ବିଧିବଦ୍ଧ ରୂପନେଇଥିଲା ଦୟାନନ୍ଦ ସରସ୍ୱତୀ, ରାମମୋହନ ରାୟ, ଈଶ୍ୱର ଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗରଙ୍କ ସମାଜ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ମନୋଭାବରୁ । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୮୨୯ରେ ସତୀଦାହ ପ୍ରଥାର ବିଲୋପ ଏବଂ ୧୮୫୬ରେ ବିଧବା ବିବାହ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଇନ ପ୍ରଣୟନ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଲତାମଣୀ ଏହି ଆଇନକୁ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ଥିବା କେତେକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ରଢ଼ିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସମାଲୋଚନା କରି ସେ କହିଥିଲେ, "Debates on Women whether in the context of Sati, Widow remarriage or Zenanas, were not merely about women, but also instances in which the moral challenge of colonial rule was conforted and negotiated".(୧) ୧୯୧୮ରେ ଭାରତରେ ନାରୀନେତ୍ରୀମାନେ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ରମାବାଈ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମରେ ନାରୀସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ପର୍କିତ "Women's Religious Law" ନାମକ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିବା ସହିତ 'ମହିଳା ସମାଜ' ନାମକ ଗୋଟିଏ ନାରୀସଙ୍ଗଠନ ଗଢ଼ିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଭାରତୀ ତପୋବନ' ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ନାରୀସମାଜର ସଂସ୍କାର ନିମନ୍ତେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ଆନିବେସାନ୍ତ ଓ ମାର୍ଗାରେଟ୍ କଜିନ୍‌ସଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ "Indian Women's Universality Association" ନାମକ ଯେଉଁ ସଂସ୍ଥାଟି ମୁଣ୍ଡଟେକିଥିଲା, ତାହା ଭାରତୀୟ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଭୋଟ୍ ଦେବାର ଅଧିକାର ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିଲା । ମାର୍ଗାରେଟ୍ କଜିନ୍‌ସଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୨୫ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ନିଖିଳ ଭାରତୀୟ ମହିଳା ସମ୍ମିଳନୀ (AIWC) ।

ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରପରି ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ରାଡ଼େନ୍ ଆଜେନ୍ କାର୍ଟିନୀ, ପୁରୁଷମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଧିକ ବିବାହ ପ୍ରଥା, ନାରୀମାନଙ୍କର ଇଚ୍ଛାବିରୁଦ୍ଧରେ ବିବାହ, ଔପନିବେଶିକ ଅତ୍ୟାଚାର,

ନାରୀ ଶିକ୍ଷାଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇଥିଲେ । ଜାପାନର କିଶିଦା ତୋଶିକୋ 'Se Itoscha' ନାମକ ଗୋଟିଏ ନାରୀମଣ୍ଡଳ ଗଠନ କରି 'Seito' (୧୯୧୧-୧୬) ଶୀର୍ଷକ ଏକ ନାରୀ ମୁଖପତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ତତ୍କାଳୀନ ଜାପାନର ସଂସ୍କୃତି, ବିବାହ ଏବଂ ନାରୀ ଅଧିକାର ସମ୍ପର୍କିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ।

ତାନ୍ ଯନିଙ୍ଗ୍ ଚୀନ୍‌ର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବାମାବାଦୀ । ସେ ୧୯୧୧ରେ 'Chinese Suffragette Society' ଗଠନ କରି ନାରୀସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲେ । ୧୯୦୯ରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର 'The Australian Women's Political Association' ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ଲିଙ୍ଗଭେଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଜରେ ସମସ୍ତ ନାଗରିକଙ୍କୁ ସମାନ କର୍ମ ପାଇଁ ସମାନ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଅଧିକାର ପ୍ରଦାନ ।

ଅର୍ଥନୈତିକ ସୀମା ଭିତରେ ମହିଳାମାନେ ଦୈନିକ ପରିଶ୍ରମଦ୍ୱାରା ଯେପରି ନିଜର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରନ୍ତି, ସେହିପରିଭାବେ ସେମାନେ ନିଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଅନ୍ତିନାହିଁ । କୌଣସି ଉପାୟରେ ନିଜର ଜୀବିକାନିର୍ବାହ କରିବା ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହାଛଡ଼ା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ନ୍ୟାୟବୋଧ ଦିଗଟି ପୁରୁଷଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଏହି ନ୍ୟାୟବୋଧଟି ରୋମାନ୍ ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍‌ର ଆଦର୍ଶବୋଧ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । କାରଣ ଏହା ଜୁଇସ୍ ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଧର୍ମର ପାରମ୍ପରିକ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ପୁରୁଷମାନେ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ନାରୀମାନେ ସନ୍ତାନଧାରଣ କରିବା ଏବଂ ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ ହେଉଥିଲେ । ଏଥେନ୍ସର ନାରୀମାନେ ସର୍ବଦା ପୁରୁଷଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲେ । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଥିଲା, ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀ ଉଚିତ୍ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହ ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତି ନିମନ୍ତେ ପୁରୁଷ ପରି ଶାସକର ଆସନରେ ବସିବା ପାଇଁ ନିଜକୁ ଯୋଗ୍ୟ କରିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ ନାରୀମାନେ ସହନଶୀଳ ହେବା ସହ ସ୍ୱାମୀର ଅନୁଗତ ହେଲେ ସମାଜରେ ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣ ଅଣାଯାଇପାରିବ । ତେଣୁ ନାରୀ, କେବଳ ଧର୍ମୀୟ କର୍ମ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ, ଗୃହର ସୀମା ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରୁନଥିଲେ । ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପତ୍ତି ଉପରେ କୌଣସି ଅଧିକାର ନଥିଲା । ତେଣୁ ସେମାନେ ବିବାହବିଚ୍ଛେଦ ପରେ ସ୍ୱାମୀଗୃହରୁ ନିଜର ଭରଣପୋଷଣ ପାଇଁ କୌଣସି ଆର୍ଥିକ ସହାୟତା ପାଉନଥିଲେ । ସମୟାନୁକ୍ରମେ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସାୟିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀସ୍ ଏବଂ ରୋମରେ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ବିବାହିତ ମହିଳାମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସାମାଜିକ ଆଇନ୍‌କାନୁନ୍ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥିଲା । ଏପରି ଦେଖାଦେଇଛି ଯେ ଅନେକ ରୋମୀୟ ମହିଳା ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଅଦାଲତରେ ସେମାନଙ୍କ ନାମ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ପାରମ୍ପରିକ ଜୁଇସ୍ ସମାଜରେ ନାରୀ କେବଳ 'ସ୍ତ୍ରୀ' ଏବଂ 'ମା' ରୂପେ ଗଣ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । ନିଜର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଧର୍ମୀୟ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ବ୍ୟତୀତ ସମାଜର କୌଣସି ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ନଥିଲା । ସମାଜରେ ବହୁ-ବିବାହ ଏବଂ

ବିବାହବିଚ୍ଛେଦ ସ୍ୱୀକୃତ ଥିଲା । ରଜସ୍ୱଳା ନାରୀକୁ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଓ ଘୃଣ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରାଯାଉଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଧର୍ମନୀତି ନାରୀମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଆଦାମ'ର ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ପାଇଁ ନାରୀସମାଜକୁ ଦୋଷୀ ବୋଲି ଦାୟୀ କରୁଥିଲା । ଟର୍‌ସସ୍‌ର ସେଣ୍ଟ୍ ପଲ୍ ଧର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିନିଧି ହେବା ପାଇଁ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ କେବଳ ନିଜର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବେ, କିନ୍ତୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ଦୀକ୍ଷା ଦେଇପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ନାରୀମାନେ ଧର୍ମନୀତିରେ ପୁରୁଷ ସହିତ ସମକକ୍ଷ, କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସମସ୍ତ ପାପର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ତେଣୁ ପାପରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାକୁ ହେଲେ ନାରୀ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ରଖିବାକୁ ସେମାନେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉଥିଲେ । ଏହି ଧାରଣାଟି କ୍ରମଶଃ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ଆଡ଼କୁ ଦୂରୀଭୂତ ହେଲା । ସେମାନେ ନିଜ ଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ବିବାହ କରିବା ସହ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭୂତ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ରୋମ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ପରେ ଏହି ପରମ୍ପରା ପୁନଶ୍ଚ ବିଖଣ୍ଡିତ ହେଲା ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କର ନାରୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକାର ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର ଗୋଟିଏ ଧୀର କ୍ରମୋନ୍ନତି ଦେଖାଦେଲା । ଏପରି କେତେକ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା, ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ସମାଜ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ନିଜର ବିଚାରଧାରାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀୟ ନାରୀମାନେ କେବଳ ଆଦର୍ଶ ମାତୃତ୍ୱର ଅଧିକାରିଣୀ ଏବଂ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସହଧର୍ମିଣୀ ହୋଇପାରିବେ ବୋଲି ଆଇନ ପ୍ରଣୟନ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଧାରଣାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ନବଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତା'ର ହେତୁ ସ୍ୱରୂପ ଶିକ୍ଷା ସ୍ତରରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ସ୍ପେନ୍‌ର ଇସାବେଲା ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରଥମ ଏଲିଜାବେଥ୍ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରିବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ।

ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ନାରୀମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀମାନେ ଏଥିରୁ ନିଜକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଖିପାରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ନାରୀମାନେ ନିଜର ସହାବସ୍ଥାନ ପାଇଁ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରୁଥିଲେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ବିଧବା ନାରୀ କିମ୍ବା ପତି-ପରିତ୍ୟକ୍ତା ନାରୀମାନଙ୍କୁ ନିକୃଷ୍ଟ ନାରୀଭାବେ ଗଣ୍ୟ କରାଯିବା ସହ ସମୟସମୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଉଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପୃଥିବୀର ବହୁ ଦେଶ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଭୋଟ୍ ଅଧିକାର ଦେବା ସହିତ ରାଜନୀତିରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଥିଲେ । ୧୯୪୫ ମସିହା ଜୁନ୍ ମାସରେ ଜାତିସଂଘ ଗୋଟିଏ ଆଦେଶନାମା ଜାରି କରିଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଦେଶର ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ସ୍ୱାକ୍ଷର କରିଥିଲେ । ୧୯୪୬ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୧୧ ତାରିଖରେ ଡେନମାର୍କ ଗୋଟିଏ ବିଲ୍ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ପୁରୁଷ ପରି ନାରୀମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ରହିଥିଲା । ୧୯୪୮ ମସିହାରେ ଜାତିସଂଘ "Universal declarationରେ କହିଥିଲେ, Everyone without distinction of any kind is entitled to the rights and freedoms set down as a common standard of achievement for all people and

all nations".[୨] ୧୯୭୫ ମସିହାକୁ ଜାତିସଂଘ 'International Women's Year'ଭାବେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲା ଏବଂ ୧୯୭୫-୮୦ ମସିହା ଭିତରେ ମହିଳାମାନଙ୍କର ସର୍ବବିଧ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଯୋଜନା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ପାଇଁ ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ବାମାବାଦୀ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ସ୍ୱ-ପରିଚୟ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ସହ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ନିଜ ଶାରୀରିକ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ କିପରି ଅନ୍ତର୍ବୋଧ ଗୁଣଟିକୁ ପ୍ରକଟିତ କରି ନାରୀଜାତିର ଉତ୍ଥାନ ଦିଗରେ ସହାୟକ ହେବ, ସେଥିପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଇତିହାସର ଏକ ବୃହତ୍ ପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ବାମାବାଦୀଗଣ ଖୋଜିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରା, ଯାହାକୁ ମ୍ୟାରୀ ଉଲଷ୍ଟନ୍ କ୍ରାଫ୍ଟ କୁହନ୍ତି, a revolution in female manners । ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଏହା ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ନେଇ, ଅର୍ଥନୈତିକ ବାଛବିଚାର ନକରି, ନ୍ୟାୟଗତ ଅଧିକାରକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ୧୯୬୦-୭୦ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାରୀସଙ୍ଗଠନଦ୍ୱାରା ଯେଉଁସବୁ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ମତବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଆସୁଥିଲା, ତାହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବାମାବାଦୀ ଚିନ୍ତାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ୧୯୬୮ରେ ଫ୍ରାନ୍ସର ବାମାବାଦୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'Bra-burner' ଘଟଣା, ୧୯୭୮ରେ 'sex shop'ଗୁଡ଼ିକୁ ପୋଡ଼ିବା ଆଦି କାର୍ଯ୍ୟ ପଛରେ ରହିଛି ନାରୀକୁ ଗୋଟିଏ ଯୌନଉପାଦାନଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ୧୯୬୦ରେ ଯେଉଁ ନାରୀସଙ୍ଗଠନର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ନାରୀର ସ୍ଥିତି ଓ ସ୍ୱାର୍ଥଜନିତ ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିସନ୍ଧିସାମୂଳକ ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପଣ, ଯେଉଁଠି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି 'Liberation rather than emancipation, collectivism rather than individualism' ଏହିଠାରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି 'Sexual politics' । ଏଥିପାଇଁ ଫ୍ରାନ୍ଜ ଫାନନ୍‌ଙ୍କ 'Internationalization of colonialism' ଏବଂ ମାଓ ଜେଡ଼ଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ 'Political consciousness' ଉପରେ ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଲଗାବାଦ (Separatism) ଏବଂ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତା ସହ ବାମାବାଦର ତୀବ୍ର ସମ୍ପର୍କ ଓ ସଂଘର୍ଷ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ସୋଭିଏତ୍ ରାଷ୍ଟ୍ରର ବିଭାଜନ ଏବଂ ଜର୍ମାନୀ ଏକତ୍ରୀକରଣ ପଛରେ ଥିବା ରାଷ୍ଟ୍ରନେତାମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା, କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ନାରୀମାନଙ୍କ ଅଧିକାରରୁ ସାବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାରୀସମାଜ ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ କୂଟନୀତିଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବା ସହ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନବାନ୍ ହେଉଛନ୍ତି ।

ସାମାଜିକ ଚଳଣିରେ ନାରୀକୁ 'ଅନ୍ୟା' (Otherness) ଆଖ୍ୟାଟି ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଏବଂ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଶବ୍ଦ 'Biologism'ର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିହେବା ପଛରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ କାରଣ ନିହିତ ଅଛି । ଯଥା– (୧) ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବାମାବାଦୀଗଣ ସେମାନଙ୍କ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା Black feminist ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳୀୟ ବାମାବାଦୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା

ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । କାରଣ ଏଠାରେ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷମତା ଅପେକ୍ଷା ଜାତି ଏବଂ ଧର୍ମର କ୍ଷମତା ଅଧିକ । ଏସବୁକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ରବିନ୍ ମୋର୍‌ଗାନ୍ ତାଙ୍କର 'Sisterhood is Global' (୧୯୮୪) ନାମକ ପୁସ୍ତକ ଲେଖି ଗୋଟିଏ ଆପୋଷ ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି ।

(୨) ନାରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷ ଶାରୀରିକ ଗଠନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ । ନାରୀର ନାରୀସୁଲଭ ଗୁଣ ମଧ ପୁରୁଷଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସାଇମନ ଡି ବେଭାର କୁହନ୍ତି ଯେ ଏହି ନାରୀସୁଲଭ ଗୁଣଟି ସଂସ୍କୃତିଗତ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ 'A lessoning or destoration of women's human potential" । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଜୁଲିଏଟ୍ ମିଚେଲ ୧୯୬୫ରେ 'Psychonalysis' ଏବଂ ନାନ୍‌ସୀ କୋଡ଼ର ୧୯୭୮ରେ 'The Reproduction of Mothering' ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଛନ୍ତି–

(୩) 'Post-structuralism' ଏବଂ 'Post-modernism' ନାମରେ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିହେବାଦ୍ୱାରା ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବାମାବାଦୀମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଖୁବ୍ ଜଟିଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେମାନେ ନିଜ 'ଲକ୍ଷ୍ୟ' ଅପେକ୍ଷା 'ତଥ୍ୟ' ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ସମୟ ଅପଚୟ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା କେବଳ ପାଠ୍ୟଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ସେମାନେ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ସରଳୀକରଣ କରି ସାଧାରଣ ନାରୀ ସମାଜରେ ପ୍ରଚାର କରୁଛନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ଏମ୍.ହରିକ୍ ଏବଂ ଏଭେଲିକ୍ ଫକ୍‌ସ କେଲରଙ୍କଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ 'Conflicts in Feminism' (୧୯୯୦) ପୁସ୍ତକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ।

ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏହି ଇତିହାସ ଏବଂ ଦର୍ଶନକୁ ଅବଲୋକନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀର ଚିନ୍ତାଚେତନା ତଥା ସାମାଜିକ ଚଳଣିରେ ଏକ ଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ନାରୀମାନେ ଭାବପ୍ରବଣତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ, ପୁରୁଷର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ, ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି । ନିଜକୁ 'ନାରୀ' ଭାବେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ନକରି 'ମଣିଷ' ଭାବେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ସେମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

।। ଚାରି ।।

ସମ୍ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀ ପାଇଁ ବାମାବାଦ ଏକ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ବାମାବାଦ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ପ୍ରତିଟି ନାରୀ ପାଇଁ ଚିନ୍ତନର ଅବକାଶ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ଧର୍ମ, ଜାତି ତଥା ଭୌଗୋଳିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ଅତିକ୍ରମ କରି ବାମାବାଦ ନିଜର ଚିନ୍ତନକ୍ଷେତ୍ରଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରିଛି । ବାମାବାଦର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସଂଜ୍ଞା ଜ୍ଞାନଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅଭିଧାଟି ନିର୍ମାଣ କରିଛି, ତାହା ବହୁ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ରାଜନୀତି, ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ତର୍କଣାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବାମାବାଦକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ନାରୀର ଅସ୍ମିତାକୁ ନେଇ ଏହା ଯେପରି ସତର୍କତାମୂଳକ ଶାଣିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, ସେହିପରି ବିଶ୍ୱରେ ବିଘଟିତ ନାନାଦି କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ଏହାର ପ୍ରଭାସର ରୂପଟିକୁ ଅଧିକ ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକ ଓ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ କରିଥାଏ । ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ବାମାବାଦର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଓ ପ୍ରକାରଭେଦ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଉଦାରପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦ :

ରାଜନୀତିକ ଚିନ୍ତନପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦର ସୃଷ୍ଟି । ମସ୍ତିଷ୍କର ବିଚକ୍ଷଣତା ଓ ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ମନନଶୀଳତା ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀଠାରୁ ମଣିଷକୁ ଅଲଗା କରିଛି । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଜୈବମଣ୍ଡଳରେ ମଣିଷ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ତୁଚ୍ଛ କରି ସ୍ୱାର୍ଥପର, ସ୍ୱୈରାଚାରୀ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବ । ତେବେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ରକ୍ଷା ଅଥବା ଅଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ଉଦାରବାଦ କୁହେ । ମଣିଷକୁ ମୌଳିକ ଅଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବା ଅର୍ଥ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଅପହରଣ କରିବା । ବ୍ୟକ୍ତିର ଉନ୍ନତି ତଥା ସାର୍ବଜନୀନ ମଙ୍ଗଳବିଧାନ ନିମନ୍ତେ ରାଷ୍ଟ୍ର ଅନୁରୂପ ନୀତିନିୟମ ପ୍ରଣୟନ କରିବା ଦରକାର, ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ତରୀୟ କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥା ଉପରେ ରାଷ୍ଟ୍ର ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହି ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସହ ରାଷ୍ଟ୍ରମଙ୍ଗଳ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତାଜଗତକୁ ବିନିଯୋଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସବୁ ମଣିଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମାନୁପାତିକ ଅର୍ଥ ବଣ୍ଟନ ଓ ସାମାଜିକ ସୁବିଧା ତଥା ସୁରକ୍ଷା ଦେବା ହେଉଛି ରାଷ୍ଟ୍ରର ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ତେଣୁ ଲିଙ୍ଗଭେଦହୀନ ସମାଜ ଗଠନ ଏବଂ ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ନେଇ ସମାନ ଦୃଷ୍ଟି ବଳୟଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଉରୋପରେ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନିଜ କୌଳିକ ବୃତ୍ତିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଶିଳ୍ପଭିତ୍ତିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ କରିଛି । ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆମେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବା । କଳକାରଖାନାରେ ପୁରୁଷ ନିଜର ଶ୍ରମ ଦେଇ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କଲାବେଳେ ନାରୀ ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସୀମିତ ରଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଅପରପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀ ନିଜକୁ ସୁନା ପଞ୍ଜୁରିରେ ରଖି ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଛି । ଅପରପକ୍ଷରେ ସାଧାରଣ ନାରୀ ନିଜର ସୁଖ, ସମ୍ମାନ, ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଅସ୍ମିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତାକରିବାର ଅବକାଶ ପାଉ ନାହିଁ । କର୍ମସଂସ୍କୃତିଠାରୁ ଦୂରେଇରହିବା ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲା । ଏପରି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟରେ ମେରୀ ଉଲ୍‌ଷ୍ଟନ୍ କ୍ରାଫ୍ଟ (୧୭୫୯-୯୭) 'A Vindication of the Rights of Woman' ପୁସ୍ତକରେ କୁହନ୍ତି, "The woman who strengthens her body and exercises her mind, will be managing her family and practising various virtues, becomes the friend and not the humble dependent of her husband and if she by possessing such substantial qualities, merit his regard, she will not find it necessary to conceal her affection, not to pretend to an unnatural coldness of constitution to excite her husbands's passions."[୯] (P-25) ନାରୀ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପୁନଃନିର୍ମାଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ପାରିବାରିକ ଶୃଙ୍ଖଳରୁ ବାହାରିଆସିବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି କ୍ରାଫ୍ଟଙ୍କ ଉକ୍ତିଟି ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଥିପାଇଁ ନାରୀଙ୍କୁ ଉଭୟ ରାଜନୀତିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାରଦର୍ଶୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚନାରେ ସେ କୁହନ୍ତି, ଯାହା ଫଳରେ ନାରୀ ମାନସିକ ଓ ଶାରୀରିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେବକ ହେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ନିଜର ସୁକୁମାର ଅଭିଳାଷକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବା ସହ ସ୍ୱାମୀ ଓ ତା'ର

ସନ୍ତାନ ନିକଟରେ କ୍ରୀତଦାସୀ ହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନିଜର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାକୁ ବିକଶିତ କରାଇ ତଦନୁସାରେ ପରିଚାଳିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଋଷୋ କହିଥିଲେ, "ନାରୀ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ନିଜକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ବୋଲି ଭାବିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ନାରୀ ଗୋଟିଏ କାମନାର ବସ୍ତୁ ଏବଂ ପୁରୁଷର କାମଭାବନାର ପ୍ରିୟ ସହଚରୀ ।" ଋଷୋଙ୍କ ଏପରି ଉକ୍ତିକୁ କ୍ରାଫ୍ଟ ଅତି ତୀବ୍ରଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରିବା ସହିତ ଆଦାମ୍-ଇଭ୍ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଥିବା ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି ।

କ୍ରାଫ୍ଟଙ୍କ ପରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜନ୍ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ମିଲ୍ ଓ ହାରିଏଟ୍ ଟେର୍ ନାରୀ ସ୍ୱାଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । କ୍ରାଫ୍ଟଙ୍କ ବିଚାରବିମର୍ଶ ବୁଦ୍ଧିଯୁକ୍ତ ଭାବପ୍ରବଣତାଭିତ୍ତିକ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମିଲ୍ ଏବଂ ହାରିଏଟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ ପୁରୁଷ ଯେପରି ସମାଜର ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଅପ୍ରତିହତ କ୍ଷମତା ଜାରି ରଖିଛି, ସେଇପରି ଏପରି ଏକ ଲିଙ୍ଗଭେଦମୁକ୍ତ ସମାଜ ନିର୍ମାଣ ହେବା ଉଚିତ, ଯେଉଁଠି ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ସମ-ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିପାରିବେ । କ୍ରାଫ୍ଟ ଯଦିଓ ଦୁଇଥର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି, ତଥାପି ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ କୁମାରୀଜୀବନରେ ମାତୃତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ତିନୋଟି ସନ୍ତାନର ଜନନୀ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ହାରିଏଟ୍ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ମିଲ୍‌କୁ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାବଗତ ବୌଦ୍ଧିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ତେଣୁ ଲିଙ୍ଗଗତ ସାମ୍ୟର ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ଯଦିଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାହ ଓ ସନ୍ତାନ ଲାଳନପାଳନ ବିଷୟ ଉପରେ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲା, ତଥାପି ସେ କର୍ମସଂସ୍ଥାନରେ ଯୋଗଦେଇ ନିଜର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଦୃଢ଼ କରିବାପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । "The Subjection of Women" ପୁସ୍ତକରେ ମିଲ୍ କୁହନ୍ତି, "This could have been said by many persons some generations ago, when satires on women were in vogue and men thought it a clear thing to insult women for being what men made them".(୧୦) ସମାଜରେ ନାରୀ କେବଳ ପରିବାର ତଥା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କଲେ ତା'ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧି ହେବା ପରି ମିଥ୍‌କୁ ସେ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜକୁ ସୁବିଧାବାଦୀର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ମିଲ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ପୁରୁଷପରି ସମାଜରେ ନାରୀ ଯଦି ସେହି ସ୍ୱାଧୀନତା ଭୋଗ କରେ ଏବଂ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଉଚିତ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ଅଂଶୀଦାର ହୁଏ, ତେବେ ନିସ୍ୱାର୍ଥଭାବେ ନାରୀ ନିଜକୁ ଗଢ଼ିପାରିବ ।

ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଭିତରେ ଥିବା ପ୍ରଜ୍ଞା ବା ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ଶିକ୍ଷା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରୁଷର ସୁବିଧାଜନକ ସ୍ଥିତିର କାରଣରୁ । ତେବେ ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବେ ନାରୀ ସର୍ବଦା ପୁରୁଷଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗରେ । ବିବାହ, ପରିବାର ପରିଚାଳନା, ଶିଶୁର ଜନ୍ମ ତଥା ତା'ର ଲାଳନପାଳନ, କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୋଗଦାନ ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଚାର କଲେ ନାରୀ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଭୋଟ୍ ଦେବାର ଅଧିକାର ନେଇ ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଛି । ଫେଡେର ଡୁଗଲସ୍ ଏବଂ ଏଲିଜାବେଥ୍ କାଡି ଷ୍ଟାନ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଆମେରିକାର ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ, ବର୍ଣ୍ଣବୈଷମ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ, ନାରୀର ଅଧିକାର ପାଇଁ ଏକ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ଏହା କେବଳ ରାଜନୀତି

ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଅର୍ଥନୈତିକ ସୁବିଧା, ଯୌନଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଏବଂ ସାମାଜିକ ସ୍ୱାଧିକାର ପାଇଁ ବହୁ ବାମାବାଦୀ ନାରୀସ୍ୱାଧିକାର ସମ୍ପର୍କିତ ସଙ୍ଗଠନ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ଏବଂ ସକ୍ରିୟଭାବେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ବେଟି ଫ୍ରିଡେନ୍ 'ଜାତୀୟ ନାରୀ ସଙ୍ଗଠନ'ର ସ୍ଥାପନକର୍ତ୍ତା ତଥା ଅଧକ୍ଷ ଭାବେ ନାରୀର ଯୌନ ସ୍ୱାଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ରଖି କହନ୍ତି, "The absolute necessity for a civil rights movement for women had reached such a point of subterranean explosive urgency by 1966, that it only took a few of us to spread like a nuclear chain reaction". (Women speaking, April 1967, P-4) ଫ୍ରିଡେନ୍ 'The Feminine Mystique' ପୁସ୍ତକରେ ନାରୀକୁ ପୁରୁଷ ତୁଲ୍ୟ ହେବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ପୁସ୍ତକ 'The Second stage'ରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନରମ ଭାବ ପୋଷଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସେ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କର ସମନ୍ୱୟ ସମାଜ (Androgynous society) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହିପ୍ରକାର ସମାଜର ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ତୃତୀୟ ପୁସ୍ତକ 'The Fountain of Age'ରେ, ତେବେ ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ତାଙ୍କର କଠୋର ଆଭିମୁଖ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ନମ୍ର ହୋଇ ମାନବବାଦ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦର ଦୁଇଟି ସ୍ୱରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି, ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାଚୀନ ଆଦର୍ଶବାଦଭିତ୍ତିକ ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜ ଏବଂ ସର୍ବମଙ୍ଗଳସାଧକ ସମାଜ ଗଠନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ । ତେଣୁ ଏହି ଆଦର୍ଶକୁ ଆପଣେଇଥିବା ବାମାବାଦୀମାନେ ମୁକ୍ତ ବଜାର ଅର୍ଥନୀତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସହିତ, ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା, ଧର୍ମ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର ବିକାଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାବାଦର୍ଶଟି ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିତ ସମସ୍ତ ନାଗରିକଙ୍କୁ ବିନା ଶୁଳ୍କରେ ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଗୃହ ଏବଂ ସାମାଜିକ ନିରାପତ୍ତା ଯୋଗାଇଦେବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ସମସ୍ତେ ଆର୍ଥନୀତିକ ତଥା ନ୍ୟାୟଗତ ଅଧିକାର ପାଇପାରିବେ ବୋଲି ଏମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଉଦାରପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀମାନଙ୍କୁ ଆଲିସାନ ଜାଗରଙ୍କ ପରି କେତେଜଣ ବାମାବାଦୀ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଉଦାହରଣପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦ ଛଦ୍ମ-ଆଦର୍ଶବାଦର ଶିକାର ହୋଇଥିବାରୁ ନାରୀ ଭିତରେ ଥିବା ଐକ୍ୟବୋଧଜନିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀକୁ କେବଳ ହୀନପ୍ରଭ କରିନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣଠାରୁ ତାକୁ ଦୂରେଇ ନେଇଯାଇଛି । ଆଲିସାନଙ୍କ ପରି ଜନ ବେଥେକ ଏଲସଟନ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରି କହନ୍ତି ଯେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ, ଅଧିକାର ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ହେତୁ ସେମାନେ ସାମୂହିକ ନାରୀମୁକ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିନାହାନ୍ତି, ନାରୀ-ପୁରୁଷ ଅନ୍ତର ଭେଦ ଶରୀର ତତ୍ତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ପାଦନ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ଅପେକ୍ଷା ଲାଳନପାଳନ ମଧ୍ୟରେ ସମାୟିତ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରି କୁହନ୍ତି ଯେ ଲିଙ୍ଗଗତ ବୈଷମ୍ୟ କାରଣରୁ ସମାଜରେ ନାରୀକୁ ମାନସିକ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ତଥା ଅବଦମିତ କରାଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ବହୁଦିନରୁ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ପ୍ରକୃତି ହେଉଛି

ନାରୀକୁ ଉଭୟ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଶାରୀରିକ ସ୍ତରରେ ନିମ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା । ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ସମାଜ ଭିତରେ ନାରୀ ନିଜକୁ ପୁରୁଷ ପରି ମନେକରିବା ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ସଦୃଶ । ଏହି ଧାରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ହେଲେ ସମାଜରେ ନାରୀ ଭିତରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶକୁ ଘନୀଭୂତ କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀମାନେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠନର କଥା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଏକ ଭ୍ରମପ୍ରବଣ ଅନୁଚିନ୍ତା । ସେଥିପାଇଁ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦ ଭିତରେ ଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ନାରୀକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଜର ଅନୁଚିନ୍ତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ, ଯାହାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବୁର୍ଜୁଆ ନାରୀମାନଙ୍କ ବିଳାସ କ୍ଷେତ୍ର ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି ।

ଚରମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦ :

୧୯୬୦-୭୦ ବେଳକୁ ବିଶ୍ୱରେ ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ଭିନ୍ନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସନ୍ତୁଳିତ ନାରୀ-ଅସ୍ମିତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହେଲେ, ଶୈକ୍ଷିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ତଥା ନ୍ୟାୟିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ଲିଙ୍ଗଗତ ବ୍ୟବଧାନକୁ ହ୍ରାସ କରାଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ଚରମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ନିଜର ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହି ସମୟରେ କେତେକ ବାମାବାଦୀ ସଂସ୍କାରମନସ୍କତାକୁ ପରିହାର କରି ସମାଜରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରର ଲୈଙ୍ଗିକ-ଦୃଷ୍ଟିର ଉଚ୍ଛେଦ ପାଇଁ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାରୀ ସର୍ବଦା ସଚେତନ ହେବା ଦରକାର ଯେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାରୀର ସ୍ଥିତି ହେଉଛି ଏକ ଐତିହାସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଂଶବିଶେଷ । ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ନାରୀକୁ ଅବଦମିତ କରିଆସୁଛି, ଯୌନ ଉପାଦାନ ଭାବେ ପୁରୁଷ ତାକୁ ଯେପରି ଦେଖୁଛି, ନାରୀ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷରେ ତା'ର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହେଉଛି । ତେଣୁ ଲିଙ୍ଗବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ଅବଦମିତ ନାରୀସତ୍ତାକୁ ଜାଗରୂକ କରିବାକୁ ହେଲେ, ନିଜର ଅସ୍ମିତାବୋଧ ଓ ସମ୍ମାନସୂଚକ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି କାରଣରୁ ଉକ୍ତ ବାମାବାଦୀ-ଚିନ୍ତନଟି ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି; ପ୍ରଥମତଃ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ବଦ୍ଧପରିକରତା । ତେବେ ସମସ୍ତଙ୍କର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି, ସମାଜରେ ନାରୀପ୍ରତି ଥିବା ଯୌନଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅପସାରଣ କରି ନାରୀକୁ ମଣିଷଟିଏ ପରି ବିବେଚନା କରିବା । ଅର୍ଥାତ୍ ଲିଙ୍ଗଗତ ଭାବେ ଭିନ୍ନତା ନଦେଖି ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ଭାବଧାରା ଭିତରେ ନାରୀ ନିଜକୁ ଗଢ଼ିବ ଏବଂ ଅନୁରୂପଭାବେ ନିଜ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାକୁ ବିକଶିତ କରିବ । ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ନାରୀ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହେଲେ ସେ ପୁରୁଷ ପରି ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ, ସମାଜରେ ଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଗଢ଼ଣ, ଯାହା ନାରୀକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଗରିକ ଭାବେ ଗଢ଼ିଛି, ସେଥିରୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହେବ । ଜୀବବିଜ୍ଞାନକୁ ନିଜର ପକ୍ଷଭୁକ୍ତ କରି ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ପୁରୁଷକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଶକ୍ତି-ସାମର୍ଥ୍ୟର ପ୍ରତିଭୂ ବୋଲି ବିବେଚନା କଲାବେଳେ ନାରୀର ଚିନ୍ତନ ତଥା ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମ ଓ ଶକ୍ତିକୁ ହୀନପ୍ରଭ ରୂପରେ ଦେଖିଛି, ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷଧରି ଏହା ଏକ ଆନୁବଂଶିକତା (Genetics)ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ବିଘଟନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ପୁରୁଷ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗଢ଼ଣ ସହଜରେ ନାରୀକୁ ତା'ର ମଣିଷତୁଲ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ୟ

ପାଇବାରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିଛି । ତେଣୁ ନାରୀ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ଏକ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦକୋଷ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ହେବ ନମ୍ର, ସହନଶୀଳ, ପ୍ରେମଶୀଳ ଏବଂ ପୁରୁଷ ହେବ ଏହାର ବିପରୀତ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରବର୍ଟ୍ ଜେ. ଷ୍ଟୋଲର୍ ତାଙ୍କର Sex and Gender ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି, "Gender is a term that has psychological or cultural rather than biological connotations. If the proper term for sex are 'male' and 'female', the corresponding terms for gender 'Masculine' and 'Feminine', these later may be quite independent of (bioloigical) sex." (୧୧)

ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଔଦ୍ଧତ୍ୟକୁ ନିର୍ମୂଳ କରାଯାଇ ସାମାଜିକ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିବା (ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଧୀଷଣା) ପୁରୁଷର ଆଧିପତ୍ୟକୁ ପରାହତ କରିବାପାଇଁ ଚରମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀଗଣ କହିଥାନ୍ତି । ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରର ଭାବାଦର୍ଶ ଭିତରେ ନାରୀ ଶରୀର ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ କଳ୍ପିତ ଭ୍ରାନ୍ତ ଅବଧାରଣା ବେଶ୍ ସକ୍ରିୟ ହେଇଥିବାରୁ ପୁରୁଷ ନିଜ ପୁରୁଷକାରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାରୀକୁ ଅବଦମିତ କରିଥାଏ । କେଟ୍ ମିଲେଟ୍ ତାଙ୍କର 'Sexual Politics' ପୁସ୍ତକରେ କୁହନ୍ତି, "The uneasiness and disgust female genitals arouse in patriarchal societies is attested to through religious, cultural and literary prescription".(୧୨) । ପୁରୁଷପରି ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନାରୀ ନିଜଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯିବା ସହିତ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ନାରୀଭାବ-ପୁରୁଷଭାବ ସମ୍ପର୍କିତ ଅବଧାରଣାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଅନ୍ତର୍ବୋଧ ଗୁଣକୁ ବିକଶିତ କରିପାରିଲେ ଏକ ଭାରସାମ୍ୟ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିବ । ପୁରୁଷ-ଭାବ ଏବଂ ନାରୀଭାବର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ ସହିତ ଏକ ଆଧିପତ୍ୟ ତଥା ଲିଙ୍ଗଗତ ଆକ୍ରମଣମୂଳକ ମନୋଭାବରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଘଟିବ, ଯାହାଫଳରେ ସମାଜରେ ଏକ ପାରସ୍ପରିକ ସହଯୋଗମୂଳକ ମନୋଭାବର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିବ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ଉଭୟ କର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲିଙ୍ଗଗତ ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ଏପରି ଏକ ନୈତିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସମାଜ ଉଚ୍ଚତର ସୋପାନରେ ପହଞ୍ଚିପାରିବ ବୋଲି ମିଲେଟ୍ ମତ ରଖନ୍ତି । ଯୌନକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ପୁରୁଷର ଅବଦମିତ ମାନସିକତା ଓ ନାରୀର ସମର୍ପିତ ଭାବ ହେଉଛି ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଯୌନ-ରାଜନୀତିର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନମୁନା ବୋଲି କେଟ୍ ମିଲେଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ସୁଲାମିଥ ଫାୟାର ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଯୌନକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କିତ ଅବବୋଧନିର୍ମାଣ କେବଳ ପୁରୁଷ ହସ୍ତରେ ନିହିତ ଥିବାରୁ ସନ୍ତାନର ଯତ୍ନ ଓ ଲାଳନପାଳନର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ନାରୀ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ, ଯେଉଁଥିରୁ ପୁରୁଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ । ସନ୍ତାନଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କିତ ଜୈବିକ କ୍ରିୟାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କର୍ମଠାରୁ ପୁରୁଷ ନିଜକୁ ଦାୟିତ୍ୱମୁକ୍ତ କରୁଛି । ପୁରୁଷର ଏହି ବିଭେଦସୂଚକ ନୀତିରୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହେବାପାଇଁ ଅନ୍ୟତମ ଚରମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀ ଫାୟାରଷ୍ଟୋନ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଗଢ଼ଣ ଭିତରେ ଶରୀରବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କିତ ଅବଧାରଣାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ, ଯୌନପ୍ରକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କିତ ଉନ୍ମୀଳନର ବିବିଧ ସ୍ତର ଦେଇ ନିଜ ଯୌନଜୀବନକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବେ ଯଦି ବଞ୍ଚିପାରିବେ, ତେବେ ପୁରୁଷତ୍ୱ ଓ ନାରୀତ୍ୱର ଆତ୍ମପରିଚିତି ସ୍ଥାପନରେ କୌଣସି ମତାନ୍ତର ବା ଆଧିପତ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ । ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାରୀଭାବ ଓ ପୁରୁଷଭାବର

ବିଲୁପ୍ତିସାଧନ ପାଇଁ (ଜୈବ ବିଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତିରେକେ) ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିହେଲେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଭିତରେ ବ୍ୟବଧାନ ସଂକୁଚିତ ହୋଇପାରିବ । ମେର୍‌ଲିନ ଫ୍ରେଞ୍ଚ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଦ ପରି ଯୌନବାଦ, ସମାଜରେ ପୁରୁଷ-ଶକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରର ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର ହୋଇଛି ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି, ନାରୀ ତଥା ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ସମାଜର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲାବେଳେ ସେ କୁହନ୍ତି ଯେ ଅଳ୍ପ କେତେକ ପୁରୁଷଙ୍କଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରର ଶକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ହେତୁ ସମସ୍ତ ନାରୀସମାଜ ସେଇ ନିୟମରେ ପରିଚାଳିତ । ତେଣୁ ଅନୁରୂପଭାବେ ମାତୃକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଶକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲେ ସାମାଜିକ ଭାରସାମ୍ୟ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ସେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ପିତୃତନ୍ତ୍ର ଓ ମାତୃତନ୍ତ୍ରର ଶକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ର ପରସ୍ପର ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରେ ଲିପ୍ତ ରହି ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବାରୁ 'ମଣିଷ' ସଂଜ୍ଞାଟିର ଉପଯୁକ୍ତ ବିଚାର-ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ଫଳରେ ମଣିଷର ଅଭିଳାଷ ପରିପୂର୍ତ୍ତି ହୋଇପାରୁନାହିଁ । କାରଣ ଲୈଙ୍ଗିକ-ବିଭକ୍ତ ସମାଜ ଗଠନ କରି ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ହେଉଛି ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ଅଭିଳାଷ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଈଶ୍ୱର ହେଉଛନ୍ତି ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଭୂ । ତେବେ ହେତୁବାଦୀ ଜୀବନଦର୍ଶନରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ମେରୀ ଡାଲି ସମସ୍ତ ଧର୍ମର ମୂଳକେନ୍ଦ୍ରରେ ଥିବା ଈଶ୍ୱର-ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅବଜ୍ଞା କରିଛନ୍ତି । ନାରୀ ଯେହେତୁ ପ୍ରଜନନପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଡ଼ିତ, ତେଣୁ ସେ ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବା ଅନ୍ୟା (Otherness) ଭାବେ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ସମାଜରେ ଗଣ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ତା' ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ମାନରେ କ୍ଷତି ପହଞ୍ଚିଥାଏ । 'Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy' ପୁସ୍ତକରେ ମେରୀ ଡାଲି ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ନାରୀର ଶୁଦ୍ଧ କାମନା / ବାସନା ସମ୍ପର୍କିତ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗରେ ବିସ୍ମୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ନାରୀର ପାପବୋଧ ଓ ପୁଣ୍ୟବୋଧ ପରି ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଅର୍ଥନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସହିତ ନାରୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନଶୈଳୀରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଓ ତା'ର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଉପରେ ଅଙ୍କୁଶ ଲଗାଇଥାଏ । ନାରୀର ମାନସିକ ବା ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ସୃଷ୍ଟିହେଉଥିବା ଅସହାୟତାବୋଧ, ତିକ୍ତତା, ନୈରାଶ୍ୟ, ଅପରାଧବୋଧର ସ୍ଥାନଟିକୁ ପୂରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ ପ୍ରେମ, ଉଲ୍ଲାସ, ଘୃଣା, ଦୁଃଖ, କ୍ରୋଧ ତଥା ଭୟ ପ୍ରଭୃତି । କାରଣ ଏସବୁକୁ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବାରୁ ନାରୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରେନା ବୋଲି ଡାଲି କୁହନ୍ତି । ବିପରୀତ ଲିଙ୍ଗପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଏବଂ ସମଲିଙ୍ଗୀ ଯୌନସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବାଦବିବାଦ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ଚରମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁକ୍ତିଭିତ୍ତିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରହିଛି । ଯୌନକ୍ରୀଡ଼ାରେ ପୁରୁଷ ନିଜର ଶକ୍ତିପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ତୃପ୍ତ ହୁଏ । ଅପରପକ୍ଷରେ ନାରୀ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ସହ ପାରସ୍ପରିକ ଭାବବିନିମୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଯୌନସୁଖ ପାଇଥାଏ । ବିପରୀତ ଲିଙ୍ଗ ସହ ଯୌନସମ୍ପର୍କ ରଖିବାରେ ନାରୀ ପ୍ରକୃତ ଯୌନସୁଖ ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ ବୋଲି ବାମାବାଦୀମାନେ ମତ ରଖନ୍ତି । ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଏହି ବିପରୀତ ଲୈଙ୍ଗିକ ଯୌନସମ୍ପର୍କ ସେମାନଙ୍କ ଭାବାବେଗକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ସହିତ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ନାରୀକୁ ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ସମକାମିତା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ଓ ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ବାମାବାଦୀଗଣ । ଏହି ସମକାମିତାର ରୂପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ପ୍ରୀତି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପକୁ ବଳିଷ୍ଠଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରି କ୍ରି. ବାର୍‌ବରା କୁହନ୍ତି, "Our energies must flow towards our oppressors. As

long as women's liberation tries to free from without facing the basic hetero-sexual structure that binds us in one-to-one relationships with our oppressors, tremendous energies will continue to flow into trying to straighten up each particular relationship with a man, how to get better sex, how to turn his head around– into trying to make "new man" out of him, in the delusion, that this will allow us to be the "new woman".[୧୩] ଯୌନ ଜୀବନ ଏବଂ ସନ୍ତାନଜନ୍ମ ଓ ଲାଳନପାଳନସମ୍ପର୍କିତ ଅବବୋଧ ନିର୍ମାଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରୁ ଇତିହାସର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ଚାଲିଆସିଥିବା ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରର ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଧିପତ୍ୟକୁ ଏହି ଚରମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦ ଓ ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବା ବାମାବାଦୀ ବିରୋଧ କରିଆସିଛନ୍ତି ।

ବାମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦ :

ମଣିଷର ବିଜ୍ଞତା, ଭାଷା, ଧର୍ମ, କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଦ୍ୟାର ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ବ୍ୟବହାର ତାକୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରିଛି । ଉଦାରତନ୍ତ୍ରୀ ବାମାବାଦର ଏହି ଅବଧାରଣାକୁ ବାମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦ (Marxist Feminism) ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାପ୍ରକଟର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ କୁହେ, ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମଣିଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ସେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ଅର୍ଥନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ଏହି ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ଅନବରତ ଜଡ଼ିତ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅଧିକ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଉଥିବା ମଣିଷର ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ସେ କେବଳ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀଜଗତ ଉପରେ ନିଜର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିନି, ପରନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ଜାହିର କରିଛି । ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ହିଁ ତା'ର ଚେତନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । 'A Contribution to the Critique of Political Economy' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ମାର୍କ୍ସ କହନ୍ତି, "The mode of production of material life conditions the general process of social, political and intellectual life. It is not the consciousness of men that determines their social existence, but their social existence that determines their consciousness".[୧୪] ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ମତରେ ସମାଜର ସମସ୍ତ ଉତ୍ପାଦନପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତି ଓ ଏହା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁଥିବା ଉତ୍ପାଦନରୁ ହିଁ ବିଶାଳ ସୌଧର (Super structure) ନିର୍ମାଣ ହୁଏ । ତେଣୁ ଭିତ୍ତି (Base) ଏବଂ ସୌଧ (Super structure) ଯେପରି ଉତ୍ପାଦନପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇ ଯେଉଁ ସ୍ୱରୂପଟିକୁ ଜନ୍ମଦିଏ, ସେଥିରେ ଅନୁରୂପଭାବେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ସମ୍ପର୍କ ଓ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ନାରୀର ଅଧିକାର ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁ ସାମ୍ବିଧାନିକ ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ରାଜତନ୍ତ୍ର, ସାମନ୍ତତନ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ପ୍ରଣୀତ ସମ୍ବିଧାନଠାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତିଟି ସୋପାନରେ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ଶକ୍ତି ଓ ବିନିମୟ ମଧ୍ୟ ସୀମିତ । ତେଣୁ ସମ୍ପର୍କ ଯେଉଁଠି ବ୍ୟବସାୟ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେଠାରେ ଶୋଷଣପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଅଧିକ ବଳବତ୍ତର । ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗରିବ,

ଅଶିକ୍ଷିତ, ଅଣକୁଶଳୀ ନାରୀ ଯୌନକାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଜ ଦେହକୁ ବସ୍ତୁଭାବେ ବିନିମୟ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବ୍ୟବହାର କରେ, ସେତେବେଳେ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧରୁ (Alienation) ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ଦମନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଶିକାର ହେବାପାଇଁ ବାଧ ହୁଏ ।

ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ନାରୀ ମଧ୍ୟ ବୁର୍ଜୁଆ ଏବଂ ପ୍ରୋଲେଟାରିଏଟ୍, ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଦୁଇ ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ନାରୀଜାତିକୁ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ବାମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀମାନେ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଏହି ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀଙ୍କ ସ୍ଥିତି, ବିଶେଷକରି ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ଓ ଲାଳନପାଳନ, ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ସହିତ ପତିର ଯୌନାକାଙ୍କ୍ଷା ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସମାନ । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ନାରୀଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ଉତ୍ପାଦନଭିତ୍ତିକ ନୁହେଁ ଏବଂ ସେମାନେ କ'ଣ ଏଥିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ନାହିଁ ? ପ୍ରଥମତଃ ନାରୀର ଶ୍ରମର ଫଳକୁ ପୁରୁଷ ଭୋଗକରେ, ଠିକ୍ ଯେପରି ଶ୍ରମିକକୁ ଶୋଷଣ କରେ ମାଲିକ । ନାରୀ ନିଜ ଶ୍ରମରୁ ଉତ୍ପାଦିତ ଦ୍ରବ୍ୟର ଅନୁରୂପ ଭାଗ ପାଏନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ନାରୀ ନିଜଠାରୁ ବା ନିଜ ଭିତରେ ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଅନୁଭବ କରେ । ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାପକ ଦ୍ରବ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ମାଲିକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଶ୍ରମିକ ମାନିବା ପାଇଁ ବାଧ ହେବା ହେତୁ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରମିକ ନିଜକୁ ବିସ୍ମୃତ କରିଥାଏ ଏବଂ ଯେଉଁ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିଜକୁ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶୀଭୂତ କରିଥାଏ, ସେଥିରୁ ସେ ଆନନ୍ଦ ପାଏ ନାହିଁ । ନାରୀର କର୍ମପ୍ରକ୍ରିୟା ଅନୁରୂପ ଭାବଧାରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନିଜର ଇଚ୍ଛାଅନିଚ୍ଛାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ପୁରୁଷ ନିକଟରେ ନଥାଏ । ତୃତୀୟତଃ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନାରୀ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିର ଗଠନପ୍ରକ୍ରିୟା ଏପରି ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଜନ୍ମଦେଇଥାଏ, ଯେଉଁଥିରେ ଶ୍ରମିକ, ନିଜର ପଦୋନ୍ନତି ପାଇଁ, ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହିଁ ଜୀବନର ସାରବତ୍ତା ବୋଲି ମନେକରେ । ଫଳସ୍ୱରୂପ ଜୀବନକୁ କିପରି ସରସସୁନ୍ଦରଭାବେ ବଞ୍ଚିହେବ ବା ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ଏକପ୍ରକାର ଅଜ୍ଞତା ତା' ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । ଅନୁରୂପଭାବେ ଭାରତୀୟ ଭାବବାଦୀଶାସ୍ତ୍ର ହେଉ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅବଧାରଣାଗତ ଦୃଷ୍ଟି ହେଉ, ନାରୀ ସୁଗୃହିଣୀ, ସୁକନ୍ୟା ପରି ପୁରୁଷନିର୍ମିତ Binary Termsର ଶିକାର ହେତୁ ଅନ୍ୟ ନାରୀମାନଙ୍କଠାରୁ ନିଜକୁ ଶ୍ରେୟ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାର ଆକାଙ୍କ୍ଷାରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଲିପ୍ତ ରହେ । ଫଳତଃ ସେ ସାମୂହିକ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଥିବା ଆନନ୍ଦବୋଧଟିକୁ ହରାଇବସେ । ଚତୁର୍ଥତଃ ନିଜର ସ୍ୱଭାବ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଯାହା ତା'ର ଜୀବନବୋଧକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ସେଥିରୁ ଶ୍ରମିକଟିଏ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥାଏ । ତା'ର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ କର୍ମପରିବେଶ ଏବଂ ତା' ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବା ବିବିଧ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଘଟଣାପ୍ରବାହର କାରଣରୁ ଏପରି ଘଟିଥାଏ । ନାରୀ ମଧ୍ୟ (ଉଭୟ କର୍ମଜୀବୀ ଓ ଗୃହିଣୀ) ଅନୁରୂପଭାବେ ପାରିବେଶିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ତଦନୁରୂପ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଭୋଗକରେ । ବିଶିଷ୍ଟ ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ ଫୋରମାନ୍ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କୁହନ୍ତି, "Men seek relief from their alienation through their relations with women; for women there is no relief, for these intimate relations are the very ones that are essential structures of her oppression.[୧୫]

ଶ୍ରମିକ ପରି ନାରୀ ଯଦି ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଶୋଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା-ବୋଧକୁ ବୁଝେ, ତେବେ ତା' ଭିତରେ ଶ୍ରେଣୀଚେତନାଟି ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରିବ ଏବଂ ନାରୀଅସ୍ମିତାର ପୁନର୍ଗଠନ ହେବ । ଫଳତଃ ସେ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ ଲିଙ୍ଗଭେଦ ରାଜନୀତିର ଅନିଷ୍ଟକର ଶୋଷଣତନ୍ତ୍ରକୁ ଦୂରକରିପାରିବ । ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ବିଚ୍ଚର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାରୀ-ଶୋଷଣର ମୂଳଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ମାର୍କ୍ସ ଏବଂ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ । 'The Origin of the Family, Private property and the State' (1845) ପୁସ୍ତକରେ ଫେଡେରିକ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ ନାରୀବିମର୍ଶ ସମ୍ପର୍କିତ ବିଚ୍ଚରଧାରା ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିସାପେକ୍ଷ । ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ନାରୀଙ୍କ ଶକ୍ତିକୁ ଖର୍ବ କରିବାର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ କୁହନ୍ତି, "The overthrow of mother's right was the world– historic defeat of the female sex. The man seized the reins in the house also, the woman was degraded, enthralled the slave of man's lust, a mere instrument for breeding children."(୧୬)

ଆଦିମ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପତ୍ତିର ଅଧିକାରମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ନଥିବାରୁ ବିବାହ ପରି ଅନୁଷ୍ଠାନ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ନିଜର ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ସହିତ ସନ୍ତାନ ଉତ୍ପାଦନ ଓ ତା'ର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଠାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନହୋଇ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସମାହିତ ହେଉଥିଲା । ଗୃହକର୍ମ, ଶିକାର, ଋଷକର୍ମ ପ୍ରଭୃତିରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ସମାନଭାବେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧାରାଦେଇ ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବା ସହିତ ସହଭାଗିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନପ୍ରଣାଳୀର ଅନ୍ତ ଘଟିଛି । ପୁରୁଷ ହୋଇଛି ପରିବାର ଓ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପତ୍ତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେତୁ ନାରୀ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପତ୍ତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପୁରୁଷର ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ହେତୁ ତା'ର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି, ଯେଉଁଥିରେ ପିତାର ଧନସମ୍ପତ୍ତି ଉପରେ ପୁତ୍ରର ଅଧିକାର ରହିଥିବାବେଳେ କନ୍ୟା ସମ୍ପତ୍ତିଶୂନ୍ୟ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ପୁରୁଷ ବୁର୍ଜୁଆରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲାବେଳେ ନାରୀ ପ୍ରୋଲିତାରିଏତ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ପୂର୍ବରୁ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ସମ୍ପର୍କ ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କେବଳ ସମ୍ବୃଦ୍ଧ ନଥିଲା; ତାହା ଥିଲା ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପତ୍ତିର ଅଭ୍ୟୁଥାନ ଓ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେତୁ ନାରୀ ହୋଇଛି ଗୃହବନ୍ଦିନୀ ଏବଂ ବୈବାହିକ ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟ ଏକ ଆଇନସିଦ୍ଧ ପବିତ୍ର ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ବୋଲି ଏଙ୍ଗେଲସ କୁହନ୍ତି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁଠି ବିତ୍ତ ହେଉଛି ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିପ୍ରକ୍ରିୟାର ମୂଳ କେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଯାହା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ, ସେଠାରେ ଗୋଟିଏ ବୁର୍ଜୁଆ ନାରୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୋଲେତାରିଏତ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷକୁ ଅବଦମିତ କରେ ବୋଲି ଏଭଲିନରିଡ଼ ତାଙ୍କର 'Problems of Women's Liberation' ପୁସ୍ତକରେ (୧୯୭୦) ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେବେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବିଶ୍ୱରେ କିଛି ରାଷ୍ଟ୍ର ଗଠିତ ହେଲାପରେ ନାରୀ, ଗୃହ ଓ ଗୃହ ବାହାରେ, ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ପରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷ ତୁଳନାରେ ନାରୀର ପ୍ରାପ୍ୟ କମ୍ । ଏପରିକି ନାରୀପାଇଁ କର୍ମ କରିବାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରିନାହିଁ । ମାଓ-ସେ ତୁଙ୍ଗ୍ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କୁହନ୍ତି, ...despite collective work egalitarian legislation, social

care of children etc. it was too soon for the Chinese really and irrevocably to have changed their attitudes towards woman".[୧୭] ତେଣୁ ମାରିଆ ଡାଲି କୋଷ୍ଟା ଏବଂ ସେଲ୍‌ମା ଜେମ୍‌ସଙ୍କ ପରି ବାମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀ କୁହନ୍ତି, ଗୃହକର୍ମରେ ନାରୀ ଯେଉଁ ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ମୂଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ତାହା ପୁରୁଷର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଗୃହିଣୀକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମୂଲ୍ୟ ଦେବା ଗୃହକର୍ତ୍ତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟ ନାରୀଙ୍କ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରାଯାଇଛି । କାରଣ ପ୍ରତିଟି ନାରୀ ସମାନ ଲୈଙ୍ଗିକ ଶ୍ରେଣୀ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତେବେ ବୃହତ୍ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାରୀକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଲିଙ୍ଗ ଭେଦରେ ବିଚାର କରି ପ୍ରଥମ ଲିଙ୍ଗ, ଅର୍ଥାତ୍ ପୁରୁଷ, ତାକୁ ଶୋଷଣ କରିଥାଏ । ନାରୀ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଅପେକ୍ଷା ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ଶୋଷିତ ହେଉଛି ବୋଲି କିଛି ବାମାବାଦୀ ମତ ରଖନ୍ତି । ତେବେ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ପୁଞ୍ଜିର ଭୂମିକା ରହିଥାଏ । ପୁଞ୍ଜିବାଦ ନିକଟରେ ନାରୀ ଗୋଟିଏ ଯୌନଉଦ୍ଦୀପକ ଉପାଦାନମାତ୍ର । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜୁଲିଏଟ୍ ମିଚେଲ କୁହନ୍ତି ଯେ ନାରୀ କେବଳ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଂଶବିଶେଷ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ପୁନଃ ଉତ୍ପାଦନ କରିଥାଏ । ନାରୀ ଶିଶୁକୁ ଜନ୍ମଦିଏ, ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ଏବଂ ପୁରୁଷର ଯୌନକ୍ଷୁଧା ନିବାରଣ କରେ । ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ଭାବାଦର୍ଶ ନାରୀକୁ ପ୍ରେମିକା, ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ମା'ର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟତମ ବାମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦୀ ଆଲିସାନ୍ ଜାଗର କୁହନ୍ତି ଯେ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ନାରୀକୁ ଶ୍ରମିକ ଭାବରେ ଯେପରି ଶୋଷଣ କରେ, ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ନାରୀକୁ ଅବଦମିତ କରି ରଖୁଥିବାରୁ ତା'ର ଆତ୍ମପରିଚିତ ସେହିପରି ଅପହୃତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହା କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଶ୍ରମଜୀବୀଟି ଯେପରି ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ଶିକାର ହୁଏ, ସେଇପରି ନାରୀ ନିଜ ଶରୀର ଉପରେ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ତା'ର ଶରୀର କେବେ, କେଉଁଭାବେ ଏବଂ କେଉଁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବ, ତାହା ପୁରୁଷଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରମିକ ଯେପରି ନିଜ ଭିତରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରି ମାଲିକର ସୁଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିବ ଓ କିଞ୍ଚିତ ପରିମାଣରେ ଲାଭବାନ ହେବା କଥା ଚିନ୍ତାକରେ, ଅନୁରୂପଭାବେ ନାରୀ ମଧ୍ୟ ସେଇ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଦୌଡ଼ରେ ସାମିଲ ହୋଇ ପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ, ଯାହା ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ । ଆଲିସନ୍ ଜାଗର କୁହନ୍ତି, ପୁଞ୍ଜିବାଦର ବିନାଶରେ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉତ୍ପୀଡ଼ନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧରୁ ନାରୀ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିତ ଭାବାଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିବ । ସେଥିପାଇଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବାମାବାଦୀମାନେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଅଭିଧାରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଅବଧାରଣାଟିକୁ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଇରିଶ ମରିସନ୍ ୟଙ୍ଗ୍ ତାଙ୍କର Beyond the Unhappy Marxism Anetique of the Dual System Theory ଏବଂ ହେଇଜି ହାର୍ଟମାନ ତାଙ୍କର 'The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism Towards a more Progressive Union' ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ।[୧୮] ୟଙ୍ଗଙ୍କ ମତରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଶ୍ରେଣୀଟି ଲୈଙ୍ଗିକ ବିଚାରଧାରା ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ତେଣୁ ନାରୀଟିଏ ଉତ୍ପାଦନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରମର ଲୈଙ୍ଗିକ ବିଭକ୍ତିକରଣ ହେବା ହେତୁ ପୁରୁଷଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଓ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ର ପରସ୍ପର ନିଗୂଢ଼ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇଥିବାରୁ ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର ବଦଳରେ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ କରାଯାଇଛି

ଏବଂ ତାକୁ ପ୍ରାଥମିକତା ବଦଳରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରମିକଭାବେ ମାନ୍ୟତା ମିଳିଛି । ପିତୃତନ୍ତ୍ରରେ ନାରୀ କେବଳ ଗୃହକର୍ମରେ ନିୟୋଜିତ ହେବ ଏବଂ ପୁରୁଷ ଗୃହ ବାହାରେ କର୍ମ କରିବାର ଏକପ୍ରକାର ଗୁପ୍ତ ଆଦେଶନାମା ଜାରି କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଲିଙ୍ଗଗତ ସମ୍ପର୍କ ସର୍ବଦା ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶ୍ରେଣୀ ବର୍ଗୀକରଣର ଅନୁଗାମୀ ହୋଇଥାଏ । ହାର୍ଟ୍‌ମାନ୍ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରି କହନ୍ତି ଯେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାରୀର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଦୁଇଟି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉଚ୍ଛେଦରେ ହିଁ ନାରୀମୁକ୍ତି ସମ୍ଭବ ।

କାର୍ଲ୍ ମାର୍କ୍ସ ଲିଙ୍ଗଭେଦ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀ କଥା, ବିଶେଷକରି ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ନାରୀର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବାମପନ୍ଥାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ବାମାବାଦୀମାନେ ଉଭୟ ପିତୃତନ୍ତ୍ର ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସନ୍ତୁଳିତ ହେଉଥିବା ନାରୀସତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ବିଚାର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ପିତୃତନ୍ତ୍ରର ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନାରୀ-ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଆତ୍ମପରିଚୟର ଘନୀଭୂତ ସଂକଟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ବାମପନ୍ଥୀ ବାମାବାଦର ସୂତ୍ରଡିଆରି କରିଛନ୍ତି ।

ଜୈବ-ବାମାବାଦ :

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରାରୂପଭାବେ ବାମା-ବିମର୍ଶ ସମ୍ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବାମାବାଦ ସହିତ ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦର ରହିଛି ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ, ଯାହାକୁ ଆମେ Eco-feminism ବା ଜୈବ-ବାମାବାଦ ବୋଲି କହିପାରିବା । ନାରୀ ହୋଇଛି ପ୍ରାକୃତିକ ଗୁଣରେ ଓ ପ୍ରକୃତି ନାରୀତ୍ୱ ଗୁଣରେ ଆଭୂଷିତ । ନାରୀର ପ୍ରାକୃତିକ ନାନ୍ଦନିକତା ସହିତ ଯୋଡ଼ିହୋଇ ରହିଛି ଗଛ, ପତ୍ର, ଫଳ, ପୁଷ୍ପ ତଥା ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଯେପରି ଗୋ-ମାତା, ରାଣୀ ମହୁମାଛି, ପୁଷିବିଲେଇ ଇତ୍ୟାଦି । ନାରୀ ପରି ପ୍ରକୃତି ତଥା ଜୈବମଣ୍ଡଳ ଅନ୍ୟର ଅଧୀନସ୍ଥ ହୁଏ, ଧର୍ଷିତା ହୁଏ ଅଥବା ଧରିତ୍ରୀମାତା ଭାବେ ପୂଜିତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତି ଓ ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ନାରୀ ଗୋଟିଏ ସେତୁ ତୁଲ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ଉତ୍ପାଦନ (Social production) କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସମାନ ଭୂମିକା ରହିଛି । ନାରୀ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ମିଳିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୁରୁଷ ସଂସ୍କୃତିଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅଭିନବ । ନାରୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସହ-ବନ୍ଧନରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ରାଜନୀତି ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସକରାତ୍ମକ ଜ୍ଞାନର ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ, ଯେଉଁଠୁ ଏକ ମୁକ୍ତ, ସହଭାଗିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ତଥା ଜୈବିକ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ମିଳେ । ପୁରୁଷର ସାଂସ୍କୃତିକ-ଦୃଷ୍ଟି, ଦମନ ଓ ଅଧୀନ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିବାରୁ, ନାରୀ ଓ ପ୍ରକୃତି ଉଭୟ Brothel model ଏବଂ Farming model ଭାବେ ପୁରୁଷ-ଦୃଷ୍ଟି ତାକୁ ବିଭକ୍ତ କରିଛି । ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ସହ ନାରୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନାନ୍ଦନିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିଲାବେଳେ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରର ଭୂମିକା ଏହାର ବିପରୀତମୁଖୀ ମନୋଭାବଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ତେଣୁ ଏକ ହୀନମନ୍ୟତାର ଶିକାର ହେଉଥିବା ପୁରୁଷ (କାରଣ ତା'ର ଉତ୍ପାଦନ କରିବାର କ୍ଷମତା ନଥାଏ) ନାରୀକୁ ଯେପରି ନିଜ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖେ, ସେଇପରି ତା'ର ପ୍ରାକୃତିକତାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ପାଇଁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଗାମୀ ହୋଇନଥାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ସୁସାନ ଗ୍ରୀଫିନଙ୍କ କବିତାକୁ

ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ, ଯିଏ ନାରୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ନିବିଡ଼ ଆଶ୍ଳେଷ ଓ ସମଧର୍ମିତାକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ସହକାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି:

"ଆମେ ହେଉଛୁ ଚଢ଼େଇ ଅଣ୍ଡା
ଚଢ଼େଇର ଅଣ୍ଡା ଫୁଲ, ପ୍ରଜାପତି, ଠେକୁଆ
ଗୋମାତା, ମେଷ,
ଆମେ ହେଉଛୁ ପ୍ରଜାପତିର ପୂର୍ବରୂପ,
ଆମେ ହେଉଛୁ ଚିରଶ୍ୟାମଳିମାର ପତ୍ର
ଆଉ ବାସନ୍ତିକ ସୁବାସିତ ପୁଷ୍ପ,
ଆମେ ନାରୀ
ଭର୍ମିରୁ ଆମେ ଉତ୍ତୋଳିତ ।"

ଆଉ ଆମ ମାଟିର କବି ଅପର୍ଣ୍ଣା ମହାନ୍ତି କୁହନ୍ତି–

କେହି ମହିମାନ୍ୱିତ ନୁହେଁ ସେଠି
କେହି ନୁହେଁ ଇତର
ତରୁ ତୃଣ
ପଶୁପକ୍ଷୀ
ନଦୀପର୍ବତ
ରଙ୍କ ରେତ
ସର୍ବେ ଉପସ୍ଥିତ
ଅନୁପସ୍ଥିତ
କେବଳ ମୁଁକାର
× × ×
ମାତାଲ ମହୁବଣ
ଜହ୍ନରାତି
ଉଚ୍ଛନ୍ନ ପବନ
ବିହଗ କୂଜନ
ଡଙ୍ଗର ଝୋଲାର ସୁରତାନ । (ନଷ୍ଟନାରୀ)

ଜୈବ ସବୁଜବାଦ କିପରି ମଣିଷର ଜୈବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭିତରେ ଏକାକାର ହୋଇ ରହିଛି, ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ, ତାହା ଆମେ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ନାରୀକବିଙ୍କ କବିତାରୁ ଦେଖୁ । ପ୍ରକୃତି ସହ ନାରୀ ଚେତନାର ଅନ୍ତରୀଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ସହଭାଗିତାର ଜୈବିକ ଇତିହାସ ଓ ଐତିହ୍ୟବୋଧର ସାଂସ୍କୃତିକ ଯୋଡ଼ଣ । କବି ଅଙ୍ଗୁରବାଳା ପରିଡ଼ା ନାରୀ ଚେତନା ସହ ପ୍ରକୃତିର ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ପର୍କକୁ ଖୁବ ଆତ୍ମୀୟତାର ସହ ପ୍ରକାଶକରି କୁହନ୍ତି–

ଦି'କାନି ପଡ୍ରେଇଥିବା
ମଞ୍ଜିର ଅଧର
ଯେବେ ଗାଏ
ବର୍ଷାର ମଲ୍ଲାର,
ବର୍ଷା ଲାଗେ
ଖୁବ୍ ଆପଣାର । (ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟ)

ବର୍ଷା ଓ ନାରୀ, ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମ୍ଭାବନା ତଥା ଉତ୍ପାଦାନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶବିଶେଷ । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମଣିଷର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ, ଜୈବିକ ସବୁଜତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳବୀଜ ରୋପିତ ହୋଇଛି ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନବୋଧର ଅନ୍ତଃକରଣରେ, ଏହା ଆଜି ନୁହେଁ, ନାରୀର ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରୁ । ତେଣୁ ତାହା ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ହୋଇ ଅବିରତ ଧାରାପରି ଚାଲିଆସିଛି, ତା'ର ସର୍ଜନଶୀଳତାରୁ ।

ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ବାମାବାଦ (Psychological Feminism)ର ପରିକଳ୍ପନା । ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନୋଦୟ ପୂର୍ବ ଏବଂ ପର ଅବସ୍ଥାରେ ତା'ର ମନୋବିକଳନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି (Pre-oedipal ଏବଂ Oedipus Complex) ନାରୀସମ୍ପର୍କିତ ଅବବୋଧନିର୍ମାଣ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ବାମାବାଦୀଗଣ । ଜ୍ଞାନୋଦୟ ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ବାଳକ ତା'ର ମା'କୁ First love object ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ମା'ର ଉପସ୍ଥିତି ବାଳକକୁ ଯେତିକି ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ତା'ର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସେତିକି ବିଷାଦ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିସାରିଲାପରେ ବାଳକର 'I' ବା ଇଚ୍ଛା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ superego ବା collective social conscienceକୁ ଚାଲିଯାଏ, ଯେଉଁଠି ସେ ପୁରୁଷସଂସ୍କୃତି ସହ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ, କ୍ରମଶଃ ମା'ର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରୁ ବାହାରିଯାଇ, ବାପାର ଅଧୀନକୁ ଚାଲିଆସେ ଏବଂ ତଥାକଥିତ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ନାରୀନିର୍ଯାତନାର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଅପରପକ୍ଷେ ବାଳିକାଟିଏ Oedipal Stageରୁ ନିଜକୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ କରିପାରୁନଥିବାରୁ ସେ ସେହି ସଂସ୍କୃତି ସହ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ପୁରୁଷର ଆଧିପତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଡରୋଥି ଡିନରଷ୍ଟେନ୍ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ମତ ସହ ସହମତ ହେଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ବାମାବାଦୀ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବଧାରଣାଟି ପୁରୁଷ ତିଆରିକରିଛି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ Oedipal Complex ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତି ସହ ସମସ୍ତ ମଣିଷର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାବସ୍ଥାନ । ଏଥିରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ ।

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ବାମାବାଦ (Post-modern Feminism)ର ପ୍ରବକ୍ତାଗଣ ଫ୍ରାନ୍ସର ଅଧିବାସୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ French Feminism ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଫ୍ରାନ୍ସର ହେଲେନ ସିକସସ, ଲୁସି ଇରିଗାରୀ, ଜୁଲିଆ କ୍ରିଷ୍ଟେଭା ପ୍ରଭୃତି ବାମାବାଦୀମାନେ ଡେରିଡାଙ୍କ Deconstruction ତତ୍ତ୍ୱ, ସିମୋନ ଦି ବେଭୋରାଙ୍କ 'The Second Sex' ଏବଂ ଜାକ୍ୟୁସ ଲାଂକାଙ୍କ Symbolic order ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସହ ଏଥିରେ ଥିବା କେତେକ ତ୍ରୁଟିର ସଂଶୋଧନପାଇଁ ପ୍ରୟାସ

କରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା, ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିବା ବାମାବାଦ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ବିଚାରଧାରାକୁ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ସେମାନେ ପ୍ରୟାସ କରିଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବାମାବାଦ ଇତିହାସର Antithesis ରୂପେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ (Biology) ସହ ଭାଷା (Language)ର ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଏଥିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରୀୟ ଆଲୋଚନାର ଭୂମିଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରିଥିବାରୁ ଏହାକୁ Feminism for Academicians ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ଯଥା– Phallocentrism, Logocentrism, Semiotic-symbolic ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥଗତ ଓ ଅବବୋଧଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ଯଦିଓ ହେଲେନ ଏବଂ ସିକ୍ସସ୍ ଗୋଟିଏ ନାରୀଭାବକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଭାଷା (Feminine Language) ନିର୍ମାଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ । ତେବେ ମୌଳ-ପିତୃତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ମୌଳ-ମାତୃତନ୍ତ୍ର ସମାଜ ତଥା ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିହେବା ଭୟରେ ଜୁଲିଆ କ୍ରିଷ୍ଟେଭା ଏଥିରୁ ବିରତି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଗୋଲାପୀ ବାମାବାଦ :

ବିଶ୍ୱର ବିବିଧ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ପୁରୁଷକର୍ତ୍ତୃକ ଯୌନଉତ୍ପୀଡ଼ନରୁ ତଥା ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାଧିକାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱ-ଭଗ୍ନୀଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ୧୯୯୦ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାମାବାଦୀମାନେ ପିତୃତନ୍ତ୍ରର ମୂଳଉତ୍ସକୁ ସନ୍ଧାନ କରିବା ସହିତ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ଲିଙ୍ଗଗତ ରାଜନୀତିର ବୀଭତ୍ସ ରୂପକୁ ଖୋଲାଖୋଲିଭାବେ ବିଦ୍ୟାର ସମସ୍ତ ପ୍ରାରୂପକୁ ଆଧାର କରି ଏକ ପଦ୍ଧତିଗତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି, ୧୯୯୦ ଦଶକ ପରେ ଯାହାକୁ ଉତ୍ତର-ବାମାବାଦ (Post-Feminism) ବା ଗୋଲାପୀ ବାମାବାଦ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ । ବାମାବାଦର ଏହି ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ନାରୀଭାବର ଦ୍ୟୋତକ । ଏହି ସମୟରେ ନାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବେ ନିଜ ଅନ୍ତର୍ବୋଧର ବିକାଶ ସହିତ ଆତ୍ମନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛି । ପୁରୁଷ ସହିତ ନାରୀର ଏକତ୍ର ସହାବସ୍ଥାନ ଓ ସମ୍ପର୍କର ନିବିଡ଼ତା ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଅନୁରୂପ ପରିମଣ୍ଡଳ ନିର୍ମାଣ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛି । ଧୀର, ନମ୍ର ଏବଂ ପ୍ରଶାନ୍ତଚିତ୍ତରେ ପୁରୁଷତନ୍ତ୍ରକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହ ଜୈବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଲିଙ୍ଗଗତ ଭେଦଜନିତ ଭାବନାର ବ୍ୟବଧାନକୁ ଦୂରକରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ନାରୀ ନିଜ ଅସ୍ମିତାଅନ୍ୱେଷଣ ପାଇଁ ଯଦିଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ବାମାବାଦର ପ୍ରାୟୋଜକ ତତ୍ତ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିପାରିନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ତଥାପି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଅତିମାତ୍ରିକ ହିଂସ୍ର ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଉନାହିଁ । ଏଠାରେ ସମାନତାର ଅର୍ଥ ଏକାପରି (Sameness) ନୁହେଁ ବୋଲି ନାରୀ ବୁଝିଛି । ତେଣୁ ଦ୍ୱିପାକ୍ଷିକ ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣାର ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରିମଣ୍ଡଳ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ସରଳ ସାରଣୀଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛି ।[୨୧] ବିଶ୍ୱାୟନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାରୀ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ସୁଶୃଙ୍ଖଳଭାବେ ନିଜ ଅସ୍ମିତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରୁଛି, ସେତିକି ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବା ହେତୁ ବହୁ ସଂସ୍କୃତିର (Multi-culture) ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରୁଛି । ତେଣୁ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରି ଏକ ନୂଆ ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ, ସିନେମାଠାରୁ ବିଜ୍ଞାପନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତଥା ବହୁ ସାମାଜିକ, ଶୈକ୍ଷିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ

ନିଜର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଏକ ଭିନ୍ନ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଶୈଳୀ ସହିତ ପୁରୁଷର ସମକକ୍ଷ ତଥା ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିଛି । ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ପ୍ରଭା ଦେବୀ, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ଅପର୍ଣ୍ଣା ମହାନ୍ତି, ରଞ୍ଜିତା ନାୟକ, ସୁଚେତା ମିଶ୍ର, ଅଙ୍ଗୁରବାଳା ପରିଡ଼ା, ଗାରିମା ନାଥ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଜେନା, ସୁଜାତା ସାହାଣୀ, ରୁନୁ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରବାସିନୀ ମହାକୁଡ଼, ଏଲୀ ମହାନ୍ତି, ନଳିନୀ ବେହେରା, ସ୍ୱପ୍ନା ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନାରୀକବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଯେପରି ଏହି ବାମାବିମର୍ଶ ଏକ ନୂଆ ତତ୍ତ୍ୱରୂପ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରୁଛି, ସେହିପରି ପ୍ରତିଭା ରାୟ, ପାରମିତା ଶତପଥୀ, ଗାୟତ୍ରୀ ସରାଫ, ଅଳକା ଚନ୍ଦ, ଲକ୍ଷ୍ମୀପ୍ରିୟା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ବାସନ୍ତୀ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି କଥାକାରମାନେ ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ବାମାବାଦର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ହେଉଛନ୍ତି ।

ନାରୀଅସ୍ମିତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ସଫଳ ରୂପାୟଣ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରଠାରୁ ଓଡ଼ିଶା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖିକାମାନେ ବାମାବାଦର ତତ୍ତ୍ୱରୂପ ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଅତି ଯତ୍ନ ସହକାରେ ସାହିତ୍ୟାୟନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ପୃଷ୍ଠଟୀକା

୧. MILL, (John Stuart) The Subjection of Women, Casimo, New York, 2008, Page-70.

୨. SHOWALTER (Elaine). A Literature of Their Own, Virago, UK, 2009, (Quoted in Page-3).

୩. Ibd, P-10-11

୪. Ibd, P-10-11

୫. Ibd, P-13

୬. ଦାସ, ଡକ୍ଟର ନଗେନ କୁମାର, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ, ୨୦୧୨, ପୃଷ୍ଠା–୨୦ ।

୭. ଏକ୍ସ, ପୃଷ୍ଠା– ୧୯-୨୦

୮. A Literature of Their Own, Page-27.

୯. Mobility means Progress, But why do women Alone pay the Price, By Tapati Roy, The Asian Age, The August-1990.

୧୦. Encyclopaedia Britanica, Page-106.

୧୧. WOLLSTONE CRAFT (Mary), A Vindication of the Rights of Woman, ed. Carrol 17. Poston (Newyork-1975) Page-25.

୧୨. The Subjection of Women, Page-41.

୧୩. Stoller, Robert. J; Sex and Gender, Science House, Newyork, 1968, page-9.

୧୪. MILLET (Kate), Sexual Politics University of Illionis Press, Chicage, 2000, Page-47.

୧୫. BARBARA (A, crow), Radical Feminism : A Documentary Reader, (Ed), Newyork University Press, 2000, page-236.

୧୬. Marx Karl, A Contribution to the Critique of Political Economy, People's Publishing House, New Delhi, 2010, Page-20-21.

୧୭. Quoted in Feminist Thought, Rosemarie Tong, West view, USA, 2009, Page-102.

୧୮. Marx Karl, Engelsh Fredrick, Selected works, Vol-3, Progress Publisher, Moscow, 1977, Page-233.

୧୯. Reed, Evelyn Problems of Women's Liberation, Newyork, Pathfinder Press, 1970.

୨୦. Sargent, Lydia Women and Revolution, (Ed), Boston, South End Press, 19୧1.

୨୧. Genz Stephanie, Brabon Benjamin. A Post-Feminism, Rawat Publications, New Delhi, 2011, Page-1-20.

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧. Black, Naomin, Social Feminism, 1989, Camal University Press London.

୨. Moi, Toril, Feminist Theory and Simone de Beauvoir, 1993, Blackwell Publishing, Cambridge.

୩. Daly, Mary, Pure Lust, 1984, Womens Press, Great Britain

୪. ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ସୁତପା, ସେ ନହି ନହି : ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟେ ନାରୀଶକ୍ତି ଭାବନା, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗବେଷଣା ପ୍ରକାଶନ ବିଭାଗ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ୧୯୯୦ ।

୫. ଇସ୍ତାହାର, ବିଷୁବ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୯୭ ।

୬. ସେନଗୁପ୍ତ, ମଲ୍ଲିକା, ସ୍ତ୍ରୀଲିଙ୍ଗ ନିର୍ମାଣ, ଆନନ୍ଦ ପବ୍ଲିଶର୍ସ କଲିକତା-୧୧୯୪ ।

୭. ପ୍ରଧାନ, ସବିତା, (ସଂ) ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟ : ନାରୀବାଦ, ମିତା ବୁକ୍ସ, କଟକ, ୨୦୧୫ ।

ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦ

ପ୍ରଫେସର ଦୀପ୍ତିରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଯେକୌଣସି ସଂପ୍ରତ୍ୟୟକୁ ଭଲଭାବରେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ, ସେହି ସଂପ୍ରତ୍ୟୟର ଇତିହାସ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ । କାରଣ ସମୟ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ ଶବ୍ଦ ଓ ସଂପ୍ରତ୍ୟୟଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଉଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ନାମକ ଯେଉଁ ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରା ସହ ଆମେ ଆଜି ଅଭ୍ୟସ୍ତ, ସେଥିରେ 'ଇତିହାସ' ନାମକ ସଂପ୍ରତ୍ୟୟ ବ୍ୟବହାରର ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ରହିଛି । ଯେଉଁ ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରାକୁ ଆମେ 'ଇତିହାସ' ବୋଲି ଚିହ୍ନୁଛେ, ତାହାର ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ବଦଳିଯିବା ସଂଗେସଂଗେ, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ତା'ର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ନୁହେଁ । ଆଜି 'ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦ' ନାମକ ସଂପ୍ରତ୍ୟୟର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଅବତାରଣା କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ନିହିତ ଏକପ୍ରକାର ଗତିଶୀଳତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଧର୍ମୀ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମେ ଅବଗତ ହେବା ।

ଏକଥା ସତ ଯେ ଆମେରିକୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍‌ଙ୍କ ପୁସ୍ତକ Renaissance Self-Fashioning : From Hore to Shakespeare (Chicago : U of Chicago P) ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ 'ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦ' (New Historicism) ନାମକ ସଂପ୍ରତ୍ୟୟ ବିଭିନ୍ନ ଚର୍ଚ୍ଚା ପରମ୍ପରାରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ପଛରେ ଥିବା ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଭାବାଦର୍ଶର ଇତିହାସ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିନ୍ଦୁରୁ ହଠାତ୍ ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ତେବେ ସମୟ ଓ ପରିସରର ସୀମିତତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଆମେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯିବା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗବେଳକୁ ଇଉରୋପର ଅନେକ ଦେଶରେ ଜାତୀୟବାଦୀ ଭାବାଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇସାରିଥିଲେ । ଦେଶପ୍ରେମୀ ଜାତୀୟତାବାଦ ଅତୀତ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ସଂରଚନାଟିଏ ତିଆରି କଲା, ତାହା ଥିଲା homogenous ଓ monolithic । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଇତିହାସର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ତାହାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟ । ଏହି ତଥାକଥିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟ ବିରୋଧରେ ଉଠୁଥିବା ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକୁ ନୀରବ କରିଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ସଂରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଛି । ଅତଏବ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟକୁ ପୁଷ୍ଟ କରୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତିର ସମସ୍ତ ବିଭାବକୁ ସେଚନ କରୁଥିବ ନିଶ୍ଚୟ । ଏହିଭଳି ଏକ ପ୍ରାକ୍‌ଧାରଣା ନେଇ ସାହିତ୍ୟର

ଇତିହାସକାରମାନେ zeitgeist ବା ଧରଣୀ-ଧାରଣାର ସଂଧାନରେ ଲାଗିଯାଇଛନ୍ତି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକର ଆତ୍ମା ସେହି ଜାତିର ସାମଗ୍ରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ନିୟାମକ ବୋଲି ଋଢ଼ିବାଦଟିଏ ଆମ ଭିତରେ ବସାବାନ୍ଧିଛି । ୧୮୬୪ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହିପୋଲାଇଟି ଟେଇନ୍‌ଙ୍କ History of English Literature ଏଇଭଳି ଭାବାଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଇଥିବା ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ । ସେଥିରେ ସେ race, milieu and moment କଥା ଉଠେଇଛନ୍ତି, ଯାହାକୁ ଆମେ 'ଦେଶକାଳପାତ୍ର' ବୋଲି ଭାବାନୁବାଦ କରିପାରିବା । ଟେଇନ୍ ଆପଣା ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସରେ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟ ପଛରେ ଥିବା ଏକକ ଐତିହାସିକତାବୋଧ ଏବଂ ଇ.ଏମ୍.ଟିଲିଆର୍ଡ୍ ୧୯୪୪ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ Elizabethic World Picture ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଓ ତା' ପଛପଟେ ରହିଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଚ୍ଛେଦନା ସମ୍ପର୍କରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟ– ଇତିହାସଗୁଡ଼ିକ ଧରିନେଇଛନ୍ତି ଯେ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହିଁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକୁ ଭରସାଯୋଗ୍ୟ କରିପାରିବ । ସେମାନଙ୍କ ଧାରଣାରେ 'ଇତିହାସ' ନାମକ ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରା ଅତୀତ ସଂପର୍କରେ ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସମାହାର । ଇତିହାସ ଯେଉଁ ଧ୍ରୁବସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ, ଯଥା- ଆମେରିକା ଆବିଷ୍କାର, ଭାରତକୁ ନୂଆ ଜଳପଥର ସନ୍ଧାନ ବା ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ପରଷିଦିଏ, ତା'ରି ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟର ଅର୍ଥକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇପାରିବ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଯେତେ ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେଲେ ବି ତାହା ଇତିହାସର ଧ୍ରୁବସତ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଠିଆହେବାକୁ ବାଧ । ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଯେତେ ବ୍ୟକ୍ତିକ ହେଲେ ହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ-ଭିତ୍ତିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ଚରମ ଭରସାଯୋଗ୍ୟତା ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଟିକିଏ ଆଗରୁ ଆମେ ସୂଚେଇଥିଲେ ଯେ ଏଭଳି ବିଚାରଧାରା ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲା ଯେ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପାରସ୍ପରିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି । ତେଣୁ ଇତିହାସର ତଥାକଥିତ 'ତଥ୍ୟ' ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା କଳ୍ପନା-ଭିତ୍ତିକ ସୃଜନୀର ପ୍ରେରଣାସ୍ରୋତ । ଠିକ୍ ସେଇ ସମୟବେଳକୁ ଦର୍ଶନ ବିଦ୍ୟାରେ ପଜିଟିଭିଜିମ୍ ନାମକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ପଜିଟିଭିଜମ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ଇନ୍ଦ୍ରିୟନିର୍ଭର ବିଜ୍ଞାନବାଦଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଏମ୍ପିରିକାଲ୍ ବା ଇନ୍ଦ୍ରୟାଶ୍ରୟୀ ବିଜ୍ଞାନବାଦ ସଂସାରର ରହସ୍ୟଜାଗତିକଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସାରଣୀରେ ବୁଝେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭୌତିକ ଘଟଣା ପଛରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି, ଏଭଳି ବିଶ୍ୱାସଟିଏ ସେତେବେଳକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବିଜ୍ଞାନବାଦରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଇଥିଲେ ବି, ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଣିଷସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସେଇଭଳି ଭୌତିକ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନିୟମରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଯେହେତୁ ସଂସ୍କୃତିର ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗ, ତେଣୁ ସେଥିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଇତିହାସର ଧ୍ରୁବସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନିୟାମକ କାରଣ ହିସାବରେ ଗଣାହୋଇଛି । ସେଇ ସମୟର ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରୁ ଆମେ ଏଇ ପ୍ରକାର ମାନସିକତା ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିପାରିବା । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ସେତେବେଳେ ଆଉଏକ

ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରା ନୁହେଁ, ବରଂ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଘଟୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ସହ ଆପାତତଃ ସଂପର୍କାବଳୀର ଇତିହାସ । ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସକୁ ଆମେ ବହିର୍ଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ କହିପାରିବ ।

ଅନ୍ତର୍ଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିଧା ବୋଲି ମନେକରେ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖାଯିବାବେଳକୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳା ସହ ପାରସ୍ପରିକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେଇ, କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର କାଳାନୁକ୍ରମିକତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ତା'ଛଡ଼ା, ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କୋଟି ଯଥା କବିତା, ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ଅବା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାରୂପ ବା ଜାଁ ବିଶେଷ-ଯଥା କାବ୍ୟ, ମିଳନାନ୍ତକ ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ବା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଫର୍ମ ଯଥା– ଚଉତିଶା, କୋଇଲି, ସନେଟ୍ ଇତ୍ୟାଦିର ସାମଗ୍ରିକ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଯାଏ । ଅଗ୍ରାଧିକାର କହିବାର ଅର୍ଥ, ଆମକୁ ବୁଝିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, ଏହି ଅନ୍ତର୍ଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ଓ ବହିର୍ଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର ବିଭାଗୀକରଣ କେବଳ ବହିର୍ଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ଆଲୋଚନାର ସହାୟତା ପାଇଁ କରାଯାଇଛି । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅର୍ନ୍ତଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ବା କଡ଼ାକଡ଼ି ଭାବରେ ବର୍ହିଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ ଲିଖନ ଅସମ୍ଭବ । ଭାବାଦର୍ଶଗତ ବିବିଧତା ଓ ଇତିହାସ ସଂପର୍କରେ ଅବଧାରଣାଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ ଲିଖନରେ କାହାକୁ କେତେବେଳେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଦିଆଯାଏ । ଆମେ ଆଗରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ ଯେ ଯେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବକୁ ପୁଷ୍ଟ କରୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମାନ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ଇତିହାସ ଲେଖାଯାଏ । ଠିକ୍ ସେଇପରି ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳା ଭାବରେ ଗଣନା କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ତଥାକଥିତ ନିଜସ୍ୱ ମାନଦଣ୍ଡର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଏ ଓ ଅନ୍ତର୍ଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ । ଏଇଠି ପୁଣି ମନେରଖିବା ଉଚିତ୍ ଯେ ଏଇ ପଦ୍ଧତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନୁହେଁ, କେବଳ ଆଲୋଚନାର ସହାୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କାଳେକାଳେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଦୁଇଟିଯାକ ପଦ୍ଧତିକୁ ଏକାସାଙ୍ଗେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବିଭେଦ କେବଳ ଆଗ୍ରାଧିକାରର ଭିନ୍ନତା ନେଇ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସାହିତ୍ୟିକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳା ଭାବରେ କାହିଁକି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ଏହାର କାରଣମାନ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଏ ପ୍ରକାର ଭାବାଦର୍ଶର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ କରିପାରିବା । ପ୍ରଥମ କାରଣ, ବହିର୍ଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର ସୀମିତତା । ଆମେ ଆଗରୁ ସୂଚେଇଛେ ଯେ, ବହିର୍ଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ ପଜିଟିଭିଜମ୍ ନାମକ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତ୍ୟୟର ଏକ ଯାନ୍ତିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ସଂସ୍କୃତିଜଗତରେ ଘଟୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣାର ସିଧାସାଧା କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସଂପର୍କ-ଇତିହାସର ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ତା'ଛଡ଼ା, ଏଭଳି ଇତିହାସକାରମାନଙ୍କ ଏକ ଅପରୀକ୍ଷିତ ପ୍ରାକ୍-ଧାରଣା ଥିଲା ଯେ ସଂସ୍କୃତିର ସମସ୍ତ ବିଭବ ପରସ୍ପର ସହ ସମ୍ପର୍କିତ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳଖଣ୍ଡରେ ସାମଗ୍ରିକ ଧରଣୀ-ଧାରଣାକୁ ବୁଝିଗଲେ, ସେହି ଜାତିର ସଂସ୍କୃତିର ସମସ୍ତ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ସଂପର୍କରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇହେବ ।

ଏଭଳି ଅପରୀକ୍ଷିତ ପ୍ରାକ୍‌ଧାରଣା ସହ ଯୋଡ଼ି ହେଇଯାଇଥିଲା 'ଇତିହାସ' ନାମକ ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳା ସଂପର୍କରେ ଅବଧାରଣା । ଧରିନିଆଯାଇଥିଲା ଯେ, ଇତିହାସ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ତଥ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଇତିହାସ ସଂପର୍କରେ ଏପରି ପ୍ରାକ୍‌ଧାରଣା ବିଦ୍ୟମାନ ହେଇସାରିଥିଲା । ଏହାକୁ ବିବାଦସ୍ପଦ କରିବାରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ନେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିଲେ ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ଫ୍ରେଡ଼୍‌ରିକ୍ ନିଚେ । ତାଙ୍କର ଲେଖା **ଇଉଜେସ୍ ଆଣ୍ଡ ଅବ୍ୟୁଜେସ୍ ଅଫ୍ ହିଷ୍ଟ୍ରି**ରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ଯେ, ଇତିହାସ ପ୍ରକୃତରେ କ୍ଷମତାଶାଳୀମାନଙ୍କର ଇତିହାସ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ସାରକଥା ନିହିତ ହେଇ ରହିଥିଲା, ତାହା ହେଲା, କେବଳ ଇତିହାସ କାହିଁକି, ଯେ କୌଣସି ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳା ବା ସତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପଛରେ ରହିଛି କ୍ଷମତା-ପିପାସା ଇତିହାସ ବା ଯେ କୌଣସି ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଉଥିବା ସତ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଏହି କ୍ଷମତା-ନିଶାର ମଧ୍ୟସ୍ଥତାରେ ଆମ ପାଖରେ ପହଂଚେ । ତେଣୁ ତଥାକଥିତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ସତ୍ୟକୁ ଆମକୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତା ପଛରେ ଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷମତା ଲିପ୍‌ସାର ମୁଖା ଖୋଲିଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳା ହିସାବରେ ଇତିହାସର ଯେଉଁ ମହାମାନ୍ୟତା ଥିଲା, ତାହା ସେକାଳରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚା ମାଧ୍ୟମରେ ଖର୍ବ ହୋଇଚାଲିଛି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ନାମକ ଯେଉଁ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳା ଇଉରୋପରେ ଦାନା-ବାନ୍ଧିବାକୁ ଲାଗିଲା, ତାହା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳା ହିସାବରେ ଇତିହାସର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱକୁ ଖର୍ବ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ନିଚେ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ଦାର୍ଶନିକମଣ୍ଡଳୀ ଭଳି, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଇତିହାସ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତକତା ଓ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟିତା ପ୍ରତି ପ୍ରଶ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରିନଥିଲେ । ବରଂ ସେମାନେ 'ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟା'କୁ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ ହିସାବରେ ମାନ୍ୟତା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କଥାହେଲା, ସେତେବେଳକୁ ଅନୁଭବ ଓ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ବିଜ୍ଞାନବାଦ ଜ୍ଞାନ ହିସାବରେ ମାନ୍ୟତା ଖୁବ୍ ଶୀର୍ଷରେ ଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳା ନିଜର ଜ୍ଞାନ ହିସାବରେ ମାନ୍ୟତା ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ empirical scienceର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରୁଥିଲେ । empirical scienceର ଦୁଇ ମୂଳ ହେଲା verifiability ଓ replicability । ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଦିଆଯିବ, ତାହାକୁ ବାରମ୍ବାର ପରୀକ୍ଷଣ କଲେ ବି ତା'ର ରୂପରେଖରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବନାହିଁ । କାଳ ଓ ଦେଶର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସତ୍ୟର ରୂପରେଖ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ରହିବ । ଯଦି ଐତିହାସିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ମୁକ୍ତ ହେଇ empirical science ଚିରାୟତ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କଲା, ତେବେ ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟା କ'ଣ ଏହି ବିଜ୍ଞାନବାଦର ସମକକ୍ଷ ହେଇପାରିବ ? ଅନ୍ତତଃ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ବେଳକୁ କିଛି ଋଷୀୟ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ ତାହା ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ରୋମାନ ୟାକବ୍‌ସନ୍ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ-ବିଜ୍ଞାନ ବା science of Literature ପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ପେସ୍ କରିଥିଲେ । ଇତିହାସର ଘଟଣାବଳୀର ଯେମିତି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ସାହିତ୍ୟ ନାମକ ବସ୍ତୁର

ସେଇମିତି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ଉଚିତ୍ । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଏ ଯାବତ୍ ଚାଲିଆସିଥିବା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଷ୍କର୍ଷରେ ଉପନୀତ ହେବାପାଇଁ କେତେବେଳେ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଘାଂଟିପକେଇଲାଣି ତ, କେତେ ଦର୍ଶନ ବା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରୁ କିଛି ଧାରକରା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବ୍ୟବହାର କଲାଣି । ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଏହି ପଦ୍ଧତିଗତ ଖେଚେଡ଼ି ଅପେକ୍ଷା ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଶୃଙ୍ଖଳାୟନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ବୋଲି ଋଷୀୟ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନେ ଦାବିକଲେ ।

ସମକାଳରେ ଇଉରୋପର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକରେ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳାର ମାନ୍ୟତା ପାଇଲାଣି । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ବୃତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରଫେସ୍‌ନାଲ୍ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିସରରେ ଆବିର୍ଭାବ ହେଲେଣି । ନିଜ ବୃତ୍ତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ପରିଧି ତିଆରି କରିବାକୁ ଆଗଭର ହେଲେ । ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ-ବିଦ୍ୟାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣର ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଥିଲା । ଗୋଟେ ପଟେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ସତ୍ୟ-ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଇତିହାସ ସହ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଅନ୍ୟପଟେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ, ଚିରାୟତ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନରେ ସେମାନେ empirical scienceର ବିକଳ୍ପ ହେଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଅତଏବ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବର୍ଣ୍ଣନା, ସବୁ ବିଦ୍ୟାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଭାଷା-ବ୍ୟବହାର ହିସାବରେ ସଂଜ୍ଞାୟିତ କରାଗଲା । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଭାଷାକୁ ଯେଉଳି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ହେଲା, ସେଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ଆତ୍ମ-ସଚେତନତା । ଅନ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଗୁଡ଼ିକରେ ଭାଷା ଜଗତଆଡ଼କୁ ଗୋଟେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଝରକାର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିବା ବେଳେ, ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ତା ବାହାରର କୌଣସି ଜଗତ ନୁହେଁ, ବରଂ ତା ନିଜ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । କୌଣସି ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ବା ଜଗତର ସୂଚନା ଦେବା ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା, ଭାଷାର ବିବିଧତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଭାଷାର କାବ୍ୟିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ମିଟର, ରାଇମ୍, ଆମ୍ବିଗୁଇଟି, ସିମ୍ବଲିଜିମ୍ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଫିଚର୍‌ସ ଅବ୍ ସ୍ପିଚ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପାଠକକୁ ଭାଷା-ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକତର ସଚେତନ କରିଥାଏ । ମୋଟାମୋଟି ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟଜଗତକୁ ସୂଚେଇବା ବା ପାଠକମଣ୍ଡଳୀ ସହ ବାର୍ତ୍ତାଳପ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଲିଖନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସମସ୍ତ ପରମ୍ପରା ସହ ଏକ ବାର୍ତ୍ତାଳପ କରୁଥାଏ । ଏହି ଲିଖନ ପରମ୍ପରା ଓ ଫର୍ମ ହିଁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଇତିହାସର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏହାର ମହାଜାଗତିକତା ଓ ସର୍ବକାଳୀନତାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ଋଷିଆନ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ପରେ ଇତିହାସ-ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ପଦ୍ଧତିଗତ ବୈଷମ୍ୟ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା । ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଆଙ୍ଗ୍‌ଲୋ-ଆମେରିକୀୟ ଜଗତରେ ଠିକ୍ ସମାଦର୍ଶ ଫର୍ମାଲିଜିମ୍‌ଟିଏ ଦାନା ବାନ୍ଧୁଥିଲା, ଯାହାକୁ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଇଥିଲା । ଅନେକ ବିଚାରଧାରା ସହ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଯେଉଁ ମୂଳ

ବିଚାରଧାରା ସହ ସାହିତ୍ୟ-ପଠନ ଓ ସମାଲୋଚନାକୁ ସଂଗଠିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା, ତାହା ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ପର୍କିତ ସମସ୍ତ କର୍ମକୁ ଇତିହାସ ଓ ରାଜନୀତିଠାରୁ ଦୂରରେ ରଖିବା । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ମଣିଷକୁ ଏକ ସୁସଂହତ ଅନ୍ତର୍ବୋଧ ଆଣିଦିଏ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ହଟଚମଟ, ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ବିକ୍ଷିପ୍ତତା ଯେତେବେଳେ ମଣିଷକୁ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳ ପ୍ରଚ୍ଛେଦନାଗୁଡ଼ିକରୁ ବିଯୁକ୍ତାୟନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତଧି ପ୍ରଦାନକରେ । ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଅତୀତରେ ଧର୍ମ ଓ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରୁଥିଲେ, ସାହିତ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସମୟରେ ସେହି ଭୂମିକା ପାଳନ କରିବା ଉଚିତ୍ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଚଳନ ଓ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ମନଃସ୍ଥିତି ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନବାଦୀ ପ୍ରଗତି ମଧ ଅନେକାଂଶରେ ଦାୟୀ । ଅତଏବ ସାହିତ୍ୟ, ବିଜ୍ଞାନବାଦର ଏକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଓ ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ, ବିଜ୍ଞାନଠାରୁ ଅଧିକତର ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ । ବିଜ୍ଞାନର ସତ୍ୟ ନିଷ୍କର୍ଷଗୁଡ଼ିକ ଯେମିତି ସାର୍ବକାଳୀକ, ଇତିହାସ ଓ ରାଜନୀତିର ଉଠାପକାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ, ସେମିତି ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ଐତିହାସିକତାର ଆକଳନର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏପରିକି ଅନ୍ୟତମ ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଜନ୍ କ୍ରୋ ରାନ୍‌ସମ୍ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସକାରମାନଙ୍କୁ ଛିଗୁଲେଇ କହିଲେ, ସାଧାରଣ ଇତିହାସକାର "mere historians" । ଆଗରୁ ଆମେ ଦେଖିଥିଲେ, କିଭଳି ଇତିହାସକୁ ସାହିତ୍ୟ ପଠନର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ଉଚ୍ଚତର ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳାରେ ପରିଣତ କରାଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଭାଷା ବ୍ୟାବହାରିକ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ନିୟମରେ ବନ୍ଧା; ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଭାଷା ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ନୈତିକ କଳ୍ପଲୋକ ଆଡ଼କୁ ଦିଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକାରୀ । ଜୀବନର ସାମାଜିକ ଦୈନନ୍ଦିନତା ଓ ରାଜନୀତିକ କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଓ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ଦୂରେଇରଖିବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ଥିଲା ।

ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଏଭଳି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ରାଜନୀତି ପଛରେ ଅନେକ କାରଣ ଥିଲା । ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାରଣ ହେଲା, ମାର୍କ୍ସ ଆଶାକରିଥିବା ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷର ଭୟ । ଦାର୍ଶନିକ କାର୍ଲମାର୍କ୍ସ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିବର୍ତ୍ତନ ଇତିହାସର ଅଲଂଘନୀୟ ନିୟମଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧା ବୋଲି ଦାବି କରିଥିଲେ । ମାର୍କ୍ସ ଓ ତାଙ୍କ ସହଯୋଗୀ ଏଙ୍ଗେଲସ ସେମାନଙ୍କ ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ଐତିହାସିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବଖାଣ କଲାବେଳକୁ ପୁଂଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତି ଇଉରୋପର ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥାଏ, ସେଭଳି ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସଂଘଟିତ ବୈଷମ୍ୟ, ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ସେମାନେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିର ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । ସେମାନେ ଦାବି କରିଥିଲେ ଯେ, ଇତିହାସର ଅଲଂଘ୍ୟ ନିୟମଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ତାଡ଼ିତ ହୋଇ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସାମାଜିକ-ରାଜନୀତିକ-ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ । ସେଇ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ହେବ, ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିମିତ୍ତ ହେବା ଉଚିତ୍ ବୋଲି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କାରଣ ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅନନ୍ୟ

ପରିପ୍ରକାଶ ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଆର୍ଥନୀତିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଇତିହାସର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ଓ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକ ବଦଳିଯିବା ସଂଗେସଂଗେ ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯିବ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା 'ଇତିହାସ' ନାମକ ଜ୍ଞାନଚର୍ଚ୍ଚା ଉପରେ ଏଭଳି ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲା ଯେ, ସାହିତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚାବେଳକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଇତିହାସକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣର ସରଞ୍ଜାମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଏଇ ଇତିହାସ-ନିର୍ଭରଶୀଳତା ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ପରିପନ୍ଥୀ ଥିଲା । କାରଣ ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ଚିରାୟତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରହରୀ, ଇତିହାସ-ରାଜନୀତି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥ ଏକ କଳ୍ପଲୋକୀୟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଦିଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକାରୀ, ବିଜ୍ଞାନର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ, ଧ୍ରୁବସତ୍ୟର ଏକ ବିକଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନାସାରଣୀ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସବୁଠୁ ବଡ଼ ବୈଷମ୍ୟ, ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷର ଅସ୍ତ୍ର ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ରାଜନୀତିକ ଭୂଚଳନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶୀଦାର ହେବ ବୋଲି ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଭାବାଦର୍ଶ ହେଲା, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜଗତର ଦୈନନ୍ଦିନତାରୁ ଆମକୁ ଉଠେଇନେଇ ବ୍ୟକ୍ତିକ ମାନସିକ ସଂହତି ପ୍ରଦାନକରିବା ଉଚିତ୍, ଯାହା ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରଜୀବନକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟ ପ୍ରଦାନକରିବ । ସେଠି ସଂଘର୍ଷ, କାମ, ଆନ୍ଦୋଳନ– ଏସବୁ କ'ଣ ? ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର ସମକାଳୀନ ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷଜନିତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଭୂଚଳନ ପ୍ରତି ଆହ୍ୱାନର ମୁକାବିଲା ପାଇଁ ପ୍ରେରିତ ।

ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ଡଗଲାସ୍ ବୁସ୍ ଓ ରାୟ ହାର୍ଭେ ପିଅରସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଅଣ-ମାର୍କ୍ସିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତକଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଅଣଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଉରୋପ ଓ ଆମେରିକାର ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତି ହିସାବଁରେ ବଳବତ୍ତର ରହିଲା । ପ୍ରାରୂପବାଦୀ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର ପ୍ରତି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆହ୍ୱାନ ଦେଖାଦେଲା ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ, ବିଡ଼ମ୍ବନାକ୍ରମେ, ରଢ଼ିବାଦୀ ଦଳେ ଭିନ୍ନ ପ୍ରାରୂପବାଦୀମାନଙ୍କର ବିଚାରଧାରାରେ । ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ ଜାକ୍ ଦେରିଦା ଓ ମିସେଲ ଫୁକୋଙ୍କ ଭଳି ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ । ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନେ ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡ ଦ୍ୟ ସସୁରଙ୍କ ଭଷା-ଦର୍ଶନ ଓ ନିଚେଙ୍କ ଇତିହାସ ଓ ସତ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ଭାବଧାରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଆମେ ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦେଇଛେ, କିପରି ନିଚେ ଇତିହାସ ଓ ସତ୍ୟକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତଥ୍ୟାବଳୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମାଜର କ୍ଷମତାଶାଳୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ବିଚାରଧାରାର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଦାବି କରିଥିଲେ । ସସୁର୍‌ଙ୍କ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଏଭଳି ନିଷ୍କର୍ଷର ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ନୂଆ ଆୟୁଧ ଯୋଗାଇଲା । ସସୁର୍ ଭାଷାକୁ ସୂଚକଗୁଡ଼ିକର ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବୋଲି ନାମିତ କଲେ (System of Signs) ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ଏକକ ସୂଚକ, ଯାହାର ଅର୍ଥ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସୂଚକଗୁଡ଼ିକ ନିଜର ପାରସ୍ପରିକ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥବହ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଭାଷାର ସୂଚକ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ସହ ସମ୍ପର୍କ ଆକସ୍ମିକ । ଏପରିକି ସୂଚକ ଭିତରେ ଥିବା ଅମୂର୍ତ୍ତ ସୂଚେୟ ଓ ସୂଚନା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ଆକସ୍ମିକ । ଭାଷ୍ୟ, ଶବ୍ଦ, ସୂଚକ ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥବହ ହେବା ମନୁଷ୍ୟକୃତ ପରମ୍ପରା ଯୋଗୁଁ ସମ୍ଭବ ହେଇପାରିଛି ।

ସସୁରଙ୍କ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଏଇଭଳି କେତେକ ନିଷ୍କର୍ଷକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଦେରିଦା ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ ଯେ, ଯେକୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ବିଚାରଧାରା ବହୁଅର୍ଥ ବାହକ ଓ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅଧିକନ୍ତୁ, ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆପାତତଃ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଥିବା ନିଷ୍କର୍ଷର ଠିକ୍ ଓଲଟା ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସଂଗୁପ୍ତଭାବରେ ରହିଥାଏ । ଏହି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ନିଷ୍କର୍ଷଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେବା କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଗଠନ (close-reading)ର ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥର ଏହି close-reading ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା ambiguityଗୁଡ଼ିକ ଏଇଭଳି ପଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇପାରିବ । ଏବଂ, ଏଇ ambiguity ଓ ଅର୍ଥ-ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ସାହିତ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥର ଅସଲ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଦେରିଦା ପାଦେ ଆଗେଇଯାଇ ଦାବି କଲେ, କେବଳ ସାହିତ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଏପରିକି ଦାର୍ଶନିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା-ଦୁଷ୍ଟ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର ଭାଷା-ବ୍ୟବହାର ଓ ଇତିହାସକୁ ତଥ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ସତ୍ୟର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ବୋଲି ଯେଉଁ ଦାବିଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା, ତାହାକୁ ଦେରିଦାଙ୍କ ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ପଠନ ପ୍ରଶ୍ନ କଲା (ସସୁରଙ୍କ ଭାଷା-ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦେରିଦାଙ୍କ ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ପଠନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକତର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ମୋର ପ୍ରବନ୍ଧ 'ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ଓ ଜାକ୍ ଦେରିଦା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । 'ସାହିତ୍ୟ' ଏକପ୍ରକାର ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ 'ଇତିହାସ' ଅନ୍ୟ ଏକପ୍ରକାରର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଚିରାୟତ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଦ୍ୟାଶୃଙ୍ଖଳାର ପରମ୍ପରାରେ ଆମେ କିଛି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ କିଛି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଇତିହାସ ବୋଲି ଚିହ୍ନୁଛେ । ଏଥିରେ କିଏ ବଡ଼ ବା କିଏ ଛୋଟ, କେଉଁଥିରେ ସତ୍ୟ ଅଧିକ ଓ କେଉଁଥିରେ ସତ୍ୟର ମାତ୍ରା କମ୍, କିଏ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ କିଏ ବ୍ୟକ୍ତିକ– ଏଭଳି ପାବନ୍ଧୀକରଣର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, କେଉଁଟି ମହାନ ସାହିତ୍ୟ ଓ କେଉଁ ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ପରିଧି ଉପଯୋଗୀ– ତାହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀର ଆବର୍ତ୍ତରେ ରହିଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଶାସ୍ତ୍ରାୟଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିହିତ କ୍ଷମତା-ରାଜନୀତିର ଅନୁଧ୍ୟାନ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲା । ମୋଟାମୋଟି– ଦେରିଦା, ଫୁକୋ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ସଂପୃକ୍ତ କରୁଥିବା ଉତ୍ତର ସଂରଚନବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବଡ଼-ସାନ, କେନ୍ଦ୍ର-ପରିଧି, ଶାସ୍ତ୍ର-ଲୋକାଚାର, ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ-ଭାଷା, ଦର୍ଶନ-ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ବିଭେଦକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କଲା ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଚ୍ଚାରଣ, ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ (representation)କୁ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ସହ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲା । ଚିରାୟତ ସତ୍ୟ ଆମ ସନ୍ଧାନର ବାହାରେ । ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଆମ ପାଖରେ ପହଂଚେ, ତାହା ଭାଷାର ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ମାଧ୍ୟମରେ । ଭାଷାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସତ୍ୟ ଭାଷାର ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଗୋଟିଏ ଜ୍ଞାନର ପରାକାଷ୍ଠା ଅନ୍ୟ ଜ୍ଞାନଠାରୁ ସତ୍ୟର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ଭାବିବା ଏକ ପୂର୍ବାଗ୍ରହ । ଏଣୁ ଇତିହାସକୁ ଯେଉଁ ମହାବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ସକଳ ସମ୍ଭାବନାର କ୍ଷେତ୍ର ହିସାବରେ ମାର୍କ୍ସପନ୍ଥୀମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ପ୍ରତି ଉତ୍ତରର ସଂରଚନାବାଦୀମାନେ ପ୍ରଶ୍ନକଲେ ।

ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଶାଣିତତମ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ଉତ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ମିସେଲ୍ ଫୁକୋ । ନିଜର The Archaeology of Knowledge, Power / Knowledge ଇତ୍ୟାଦି ପୁସ୍ତକରେ ସିଏ

ନିରନ୍ତର ପ୍ରବାହ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଅବଧାରଣା ରହିଥିଲା, ତାହାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଇତିହାସକୁ ଅତୀତର ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ମହାବର୍ଣ୍ଣନା ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଉଛି, ତାହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଅତୀତ ଏକକ ନୁହେଁ, ଏହା ବହୁ ଅତୀତର ସମାହାର । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଇତିହାସକାର ଅତୀତର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଏ, ସେ ନିଜର ଭାବାଦର୍ଶଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବା ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ବିଚାରଧାରା ତାଡ଼ନାରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅତୀତର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରେ । ଅତଏବ ଅତୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମମାନଙ୍କର ଅବଧାରଣା ବର୍ତ୍ତମାନର ଜ୍ଞାନସ୍ଥିତିଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଯେକୌଣସି ସମାଜର ଅତୀତ ବା ବର୍ତ୍ତମାନ ହେଉ ଅଥବା ତା' ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ କ'ଣ ଚିନ୍ତାକରିପାରିବୁ, ତାହା କେତେକ ଅଲିଖିତ ନିୟମାବଳୀଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧା । ସମାଜ ଓ ସମୟ ବଦଳି ଯିବା ସଂଗେସଂଗେ ସେହି ନିୟମାବଳୀ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଉଥାଏ—

...this historical descript are necessarily ordered by the present state of knowledge, they increase with every transformation and never, cease, in turn to break with themselves"(The Archaeology of knowledge, P.5)

ସାରକଥା ହେଲା, ଅତୀତ ଓ ଇତିହାସର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏକ ଅନ୍ତିମ ଓ ଏକକ ସତ୍ୟ ଖୋଜିବା ଅସଲ ଜ୍ଞାନ ଆସ୍ପୃହା ନୁହେଁ । ତାଛଡ଼ା, ନିଚେଙ୍କ ସମସ୍ୱରରେ ସିଏ ଏକଥା ମଧ୍ୟ କହୁଛନ୍ତି ଯେ, ଯାହା ଆମ ପାଖରେ ଅସଲ ଜ୍ଞାନ ଭାବରେ ପହଂଚୁଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲର ମଧ୍ୟସ୍ଥତାରେ ଆସିଥିବା ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଫୁକୋଙ୍କ ଇତିହାସ, ଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦି ସଂପ୍ରତ୍ୟୟର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ବହୁ ପ୍ରସ୍ଥଯୁକ୍ତ । ଆମ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଏତିକି ଯଥେଷ୍ଟ ଯେ, ଇତିହାସକୁ ଏକକ, ସାର୍ବଭୌମ ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜ୍ଞାନ ହିସାବରେ ପୂର୍ବସୂରୀମାନେ, ବିଶେଷକରି କିଛି ମାର୍କ୍ସପନ୍ଥୀ ଯେଉଁଳି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ ତା ମୂଳରେ ଏହା କୁଠାରାଘାତ କଲା । ଫୁକୋଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯାବତୀୟ ଦର୍ଶନ ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାର କାରଣ, ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନବ୍ୟଐତିହାସିକବାଦୀମାନଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍ ନିଜେ କୁହନ୍ତି ଯେ, ଆମେରିକାର ବର୍କଲେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଫୁକୋଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଭାଷଣ ଶୁଣିବାପରେ ତାଙ୍କର ବିଚାରଧାରାରେ ଗଭୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିଲା । ସେତେବେଳକୁ ଆମେରିକାରେ ବାମପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ମୃତପ୍ରାୟ । ଭିଏତନାମ ଯୁଦ୍ଧରେ କ୍ଷମତାର ଲଙ୍ଗଳା ନାଚ ଆମେରିକାର ଜନସାଧାରଣ ଦେଖସାରିଲେଣି । କ୍ଷମତା କେମିତି ଜୀବନର ସକଳ ପରିଧିକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି ଓ ଭାବାଦର୍ଶ କିପରି ଆମ ଚିନ୍ତନ ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି, ସେସମ୍ପର୍କରେ ଫୁକୋଙ୍କ ବିଚାର ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍‌ଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥପଠନର ରୀତି ପାଇଁ ଏକ ନୂଆ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଧାର ଦେଲା । ଏଠାରେ କହିରଖିବା ଉଚିତ୍ ହେବ ଯେ, ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦ ମୂଳତଃ ଏକ ଆମେରିକୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥପଠନରୀତି । ଏ ରୀତି ସହିତ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଳ ଖାଉଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ରୀତିର ନାଁ ହେଲା ସାଂସ୍କୃତିକ ବସ୍ତୁବାଦ (Culture Materialism) ଯାହାକୁ ରେମଣ୍ଡ ଉଇଲିଅମ୍‌ସ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାର୍କପନ୍ଥୀ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ ।

ଉଇଲିଅମ୍‌ସ୍ ପାରମ୍ପରିକ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି-ସମୀକ୍ଷାରେ ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସଂସ୍କାର ଆଣିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ (ସାହିତ୍ୟ ହେଉ ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉ) ଭିତରେ ନିହିତ ଅତୀତକାଳର କିଛି ବୃହତ୍ତର ଚିତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ଦେଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତି—ସମୀକ୍ଷା (Cultural Analysis) ବା ଆର୍ଥନୀତିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି/ସାଂସ୍କୃତିକ ନିର୍ମିତିର ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିବା ଉଚିତ୍ । ସାଂସ୍କୃତିକ ବସ୍ତୁବାଦ ଇତିହାସ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ସୁସଂହତି ସଂଗଠିତ ଏକକ ଭାବରେ ବିବେଚନା ନକରି ଅତୀତ ସଂସ୍କୃତିର ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନିଗୃହୀତ ଓ ଉନ୍ମେଷଶାଳୀ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥିର ନୁହନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସଂସ୍କୃତି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ ନିଜ ସଂରଚନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଏ ।

ସାଂସ୍କୃତିକ ବସ୍ତୁବାଦୀମାନେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ମାର୍କ୍ସ ଆଶା ଦେଇଥିବା କଳ୍ପଲୋକୀୟ ରାମରାଜ୍ୟର ସମ୍ଭାବନାରେ ତଥାପି ଆସ୍ଥା ରଖିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତି-ସମୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସଂସ୍କୃତିର ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଦମନ କରିବାର କୌଶଳଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖାହୀନ କରିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପଠନ ମାଧ୍ୟମରେ, ସମୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସେଭଳି ବିପ୍ଳବ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିହେବ ବୋଲି ଭାବୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍ ଓ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କର ସେଭଳି ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତି ମୋହଭଙ୍ଗ ଘଟିଥିଲା । ଫୁକୋଙ୍କ ଜ୍ଞାନସ୍ଥିତି ଓ ଇତିହାସ ସମୀକ୍ଷା ଏବଂ ବିଶେଷକରି ନବ୍ୟମାର୍କ୍ସୀୟ ଲୁଇ ଆଲ୍‌ଥୁସରଙ୍କ ଭାବାଦର୍ଶ (Ideology) ସଂପର୍କିତ ଅବଧାରଣା (ଆମେରିକାର ତାତ୍‌କାଳିକ ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ) ଏଭଳି ମୋହଭଙ୍ଗର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାରଣ ।

ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ ରୀତି ଏକାଧାରାରେ ଫର୍ମାଲିଜ୍‌ମ୍ ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଅଧ୍ୟୟନ ରୀତି ତଥା ଦେରିଦା ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିବା ବିନିର୍ମାଣବାଦଠାରୁ ନିଜର ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା । ଏମାନେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେମିତି ଏକ କାଳାତୀତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଏକକ ହିସାବରେ ମାନ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ତାହାକୁ ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦ ଅସ୍ୱୀକାର କଲା । ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ତାହାର ଐତିହାସିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖିବାର ରୀତି ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବୋଲି ଦାବିକଲା । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅନ୍ୱେଷାର କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ, ଯାହାର ମୂଲ୍ୟ କାଳାତୀତ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଏହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଆର୍ଥନୀତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିତ ନୁହେଁ; ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧାର୍ମିକ, ଦାର୍ଶନିକ, ଆଇନ୍‌କାନୁନ୍ ସଂପର୍କିତ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭଳି ଏକପ୍ରକାରର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ଆସନ ବା ମାନ୍ୟତା ମିଳିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଏହା ଅନ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଭଳି ସମସମୟର ଦେଶ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ଅଧୀନ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଋଷୀୟ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ ଓ ଆଙ୍ଗ୍‌ଲୋ ଆମେରିକୀୟ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ବିରୋଧାଚରଣ କଲା । କିନ୍ତୁ ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ସହ ଏକମତ ଥିଲା । କାରଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ ବଡ଼ସାନ ବିଭେଦ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରାରେ ରହିଥିବା ଅନିଶ୍ଚିତତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ଉତ୍ତର ସଂରଚନାବାଦୀ ଓ

ବିନିର୍ମାଣବାଦୀମାନେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ । ବିନିର୍ମାଣବାଦୀମାନେ ଆଉରି ଗୋଟେ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲେ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ସବୁ ଚର୍ଚ୍ଚା ପରମ୍ପରା ଉପରକୁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସୁସଂହତ ମନେହେଉଥିଲେ ବି ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଭ୍ୟନ୍ତରରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବାଦର୍ଶ ଓ ତାକୁ ବିଖଣ୍ଡିତ କରୁଥିବା ବିକଳ୍ପ ଭାବାଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସତତ ସଂଘର୍ଷ ଲାଗିରହିଥାଏ । ଯାହାକୁ ଆମେ ସଂଘର୍ଷଗୁଡ଼ିକର କଳାତ୍ମକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ଆପାତତଃ ମନେକରୁଥାଉ ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବିଚାର । ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦ ବିନିର୍ମାଣବାଦୀମାନଙ୍କର ଇତିହାସ ବିମୁଖତାକୁ ଗ୍ରହଣ ନକଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ପଠନରୀତିକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଛନ୍ତି ।

ଅବଶ୍ୟ ଇତିହାସ କହିଲେ ପାରମ୍ପରିକ ଇତିହାସକାର ବା ରଢ଼ିବାଦୀ ମାର୍କ୍ସପନ୍ଥୀମାନେ ଯାହା ବୁଝୁଥିଲେ ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍ ଓ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନେ ସେକଥା ବୁଝୁନଥିଲେ । ଯାହା ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, ସେମାନେ ନିଚେ, ଫୁକୋ ଓ ଆଲ୍‌ଥୁସର୍‌ଙ୍କ ଭଳି ବିଚାରକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଇତିହାସକୁ କେବଳ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ଅଥବା ଇତିହାସ କହିଲେ କେବଳ ସମସମୟର ବସ୍ତୁସ୍ଥିତି ନୁହେଁ, ଯାହା ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ପାଦନଗୁଡ଼ିକର ନିୟାମକ ଭାବରେ ଗଣନା କରାଯିବ । ସାହିତ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଏମିତି ଏକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟର ଅଙ୍ଗ, ଯାହା ଅନେକ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ବିଶ୍ୱାସବଳୟ, ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷମତା-ସମ୍ପର୍କ, ଲୋକାଚାର, ଉତ୍ପାଦନପ୍ରଣାଳୀର ସମାହାର । ଏହି ସମାହାର ହିଁ ଇତିହାସ, ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପାଦାନ ପରସ୍ପରକୁ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆଦାନପ୍ରଦାନ, ବୁଝାମଣା ପ୍ରତିନିୟତ ଚାଲିଥାଏ । ଏପରିକି ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ଅଣ-ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ କୃତ୍ରିମ ବିଭାଜନ ରେଖାଟିଏ ଟାଣିଛୁ, ତାହା ୟୁରୋପୀୟ ରେନେସାଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବାଦର୍ଶର ପରିପ୍ରକାଶ । ଏଇ ବିଭାଜନ ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ବଡ଼, କି ଇତିହାସ ବଡ଼, ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ୟ ଅଧିକ ଗ୍ରାହ୍ୟ, ନା ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଅଧିକ ଗ୍ରାହ୍ୟ– ଏଭଳି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଯାଇପାରୁଛି । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ପଦ୍ଧତିରେ ଇତିହାସର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ବ୍ୟବହାର ହେବ, କିନ୍ତୁ ତଥ୍ୟର ମାନକ ବା ସତ୍ୟର ଭରସାଯୋଗ୍ୟତା କାରଣରୁ ନୁହେଁ । ସବୁ ପ୍ରକାର ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରାକୁ ସମାନ ଆସନ ଦେଇ ଗୋଟିଏ କାଳଖଣ୍ଡରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ, ବିଚାରଧାରା ଓ ଭାବାଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଭଳି ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଚାଲିଥିଲା, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦୀମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ।

ଉତ୍ତର ସଂରଚନାବାଦୀମାନଙ୍କ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଭିନ୍ନ ବିଚାରଧାରା । ଯାହାକୁ ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦୀମାନେ ଆପଣେଇ ଥିଲେ, ତାହା– ମାନବବାଦରେ ଅବିଶ୍ୱାସ । ମାନବବାଦୀମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, ମଣିଷର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୂଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରହିଛି, କେତେକ ନିଦା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଛି– ଯାହା ତାକୁ ମଣିଷ ବୋଲି ଗଣାହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ଲେଖକ ସେଇ ମୂଳଭୂତ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକୁ ତା ରଚନାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟିତ କରିଥାଏ । ପାଠକମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟ ସେହି ବିଶ୍ୱାସପିଣ୍ଡ ସହ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଆନନ୍ଦ ଆହରଣ କରିଥାନ୍ତି । ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦୀମାନେ ଏହାକୁ ଏକ

ଭାବାଦର୍ଶଗତ ମୋହ ବୋଲି ଚିହ୍ନିଲେ । ଫୁକୋ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ତର ସଂରଚନାବାଦୀଗଣ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ମୁକ୍ତ ଓ ଏକକ ସତ୍ତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁନଥିଲେ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସଂଗଠିତ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜରେ ବିରାଜମାନ କରୁଥିବା କ୍ଷମତା-କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଭାବାଦର୍ଶର ପରିଣତି । ତେବେ ଯଦି ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସଦାସର୍ବଦା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାଦର୍ଶର ଅଧୀନସ୍ଥ, ତେବେ ସେ କିଭଳି ସେଇ କ୍ଷମତାର ଖେଳ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିବେ ? ଅନେକ ନବ୍ୟଐତିହାସିକବାଦୀ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନର ସାମ୍ନାକରି ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିକ ସମ୍ଭାବନା, ଉଦ୍ୟମ ଓ ପାରିବାପଣର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଭଳି ପାରିବାପଣ ବ୍ୟକ୍ତି-ସାହିତ୍ୟିକର କଳାତ୍ମକ ପାରଗତା ଓ ଉଦ୍ଭାବନ କୌଶଳ ଯୋଗୁଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ (ଯାହା ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲା) । ନବ୍ୟଐତିହାସିକବାଦୀମାନେ ବ୍ୟକ୍ତି-ସାହିତ୍ୟ ବିଚରଣ କରୁଥିବା ଭାବାଦର୍ଶର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକରି ଦେଖେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଯେ, କେଉଁକେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାଦର୍ଶ ଅଧୀନରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ସାହିତ୍ୟିକ କେତେବାଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମାଜିକ କ୍ଷମତା-ବଳୟର ବିରୋଧାଚରଣ କରି ଚରମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଡ଼କୁ ବାଟ ଫିଟେଇପାରିବ । ନିଜେ ଯେଉଁ ଭାବାଦର୍ଶର ଅଧୀନ ଓ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ଭାବାଦର୍ଶରୁ ସୃଷ୍ଟ, ତାଙ୍କୁ କେତେଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇପାରିବ ।

ସାହିତ୍ୟ ପାଠକ ମଧ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭଳି ତା ସମୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାଦର୍ଶ ଓ କ୍ଷମତାବଳୟ କନ୍ଦଳର ଅଧୀନ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ପଠନ ଓ ସମାଲୋଚନାରେ ଅନ୍ତିମ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଖୋଜିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଯଦି ଲେଖକର ଭାବାଦର୍ଶ ପାଠକ ଭାବାଦର୍ଶର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥାଏ, ତାହାହେଲେ ପାଠକ ତାହାକୁ ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତିର ଚିରନ୍ତନ ଓ ଜାଗତିକ ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେବେ । ଲେଖକ ଯାହା ଲେଖିଛି, ତାହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ କାଳଖଣ୍ଡରେ ସଂଘଟିତ ଅନୁଭୂତି ହୋଇପାରେ । ଠିକ୍ ସେଇଭଳି, ଭାବାଦର୍ଶର ଅମେଳ ହେଲେ ପାଠକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସବଳୟ ଆଧାରରେ, ନିଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ପୂର୍ବାଗ୍ରହଗୁଡ଼ିକର ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିନେବ । ନବ୍ୟଐତିହାସିକବାଦୀମାନେ ନିଜେ ଏଭଳି ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ଶ୍ରେଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସମସମୟର ଭାବାଦର୍ଶ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଅତଏବ, ସେମାନେ ଯାହା ଲେଖୁଛନ୍ତି ବା ସାହିତ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଆପଣା ଭାବାଦର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟରେ ନିହିତ ତଥାକଥିତ ସତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ନିର୍ମାଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ନିର୍ମାଣର କୌଶଳଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଜଳଜଳ ହେଇ ଦିଶିବା ଦରକାର । ଅତଏବ ସେମାନେ ଅତୀତରେ ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଭାବାଦର୍ଶ ଓ ନିଜ ସମୟର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ରେଖାଙ୍କିତ କରିଦିଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକୃତରେ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବୁଝାମଣାର ରୂପ ନେଇଥାଏ । ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ ନୁହେଁ; ବରଂ ଅନେକ ଅସଂଗତି, ବିଭଙ୍ଗତା ଓ ଧାରାପରିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ । ସାହିତ୍ୟ/ ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଆଲୋଚକର ଭାବାଦର୍ଶ ଓ ଆଲୋଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଭାବାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ଏକ

ଦ୍ୱିପାକ୍ଷିକ ଦେଣନେଣ, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଅତୀତର କ୍ଷମତାକେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବେମୁଖା ହୁଅନ୍ତି ସତ, ତା ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ଷମତାବଳୟର ନିର୍ମୋକ ଉତୁରିଯାଏ । ବିଶେଷକରି ସମାଲେଚକ/ଐତିହାସିକ ବିରାଜୁଥିବା ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜରେ ଥିବା ଶ୍ରେଣୀ, ଲିଙ୍ଗ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଜାତିଗତ ବୈଷମ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅତୀତର ଆଲୋକରେ ଆଗକୁ ଉକୁଟି ଆସେ । ଅତୀତର ଭାବାଦର୍ଶର ଓ କ୍ଷମତା କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସଂଘର୍ଷ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅଧସ୍ତନ ଅବସ୍ଥାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଦଳନ ଓ ନିଷ୍ପେଷଣର ଇତିହାସର ଦଲିଲ୍ ହେଇଉଠେ । ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ଆଉ ଏକୁଟିଆ ବସି ସମାଜ ଓ ସମୟରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତିକ ସମ୍ଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ ହେଇ ରୁହେନାହିଁ । ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରି, ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତିକ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଲାଭ ନୁହେଁ, ବିଚଳିତ, ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ସମାଜରେ ମାନସିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ଗହଳିରେ ନିଜକୁ ସାମ୍ରାନ୍ତ୍ୟ ଦେବାର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ବରଂ ବ୍ୟକ୍ତିକ ମୋକ୍ଷର ଏଇ ମୋହଗୁଡ଼ିକ କାଟି ସମଗ୍ର ପଙ୍କିଳତାକୁ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଦେଖିବାର ସାହସ ଏ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଉତ୍ପାଦନ କରିପାରିବ ବୋଲି ଆଶାବାନ୍ ଥିଲା ।

ଏକ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦୀମାନଙ୍କ ବୈଋରିକ ଓ ପଦ୍ଧତିଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଋର କରାଯାଇପାରେ । ଏମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ରେନେସାଁ ସମୟର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ଥିଲା । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ସେସମୟର କୌଣସି ତଥାକଥିତ ମହାନ ସାହିତ୍ୟକୃତି ବା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବାର ଥିବ, କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚନାଟି ଆରମ୍ଭ ହେବ ନିହାତି ଗୋଟେ ସାଧାରଣ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାରୁ, ମ୍ୟୁଜିଅମ୍‌ରେ ସଂଗୃହୀତ କୌଣସି ଚିତ୍ରକଳାରୁ, କୌଣସି ସାମୁଦ୍ରିକ ଅଭିଯାନରୁ ଅବା କୌଣସି ଲୋକର ଡାଇରି, ଚିଠି ବା ଆଇନ୍‌ର ଦଲିଲ୍‌ରୁ । ଆପାତତଃ ମନେହେବ ଆଲୋଚ୍ୟ ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟକୃତି ବା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସହ ଏଭଳି ଅପାଂକ୍ତେୟ ଘଟଣା, ଲିଖନ, ଚିତ୍ର ବା ଉଚ୍ଚାରଣ ସହ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚନା ଅବଧିରେ ଏଭଳି କୁଶଳତାର ସହ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯିବ, ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାରୁ, ମିଉଜିୟମରେ ସଂଗୃହୀତ କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳାରୁ କୌଣସି ସାମୁଦ୍ରିକ ଅଭିଯାନରୁ ଅବା କୌଣସି ଲୋକର ଡାଇରି ଯେ, ଅପାଂକ୍ତେୟ ଓ ମହାନ୍ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଏକପ୍ରକାର ଭାବାଦର୍ଶର ପ୍ରେରଣା ଉଭୟଙ୍କୁ ପ୍ରେରିତ କରିଛି । ଯାଦ୍ୱାରା ମହାନ୍ ଶାସ୍ତାୟିତ ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ଲୋକଚଳଣିର ବିଭିନ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୁସଂହତ ଇତିହାସ-ଲିଖନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମ ନେବ । ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ଯେ, ଅପାଂକ୍ତେୟ ବୋଲି ଇତିହାସ-ବହିଷ୍କୃତ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ । ଇତିହାସ-ଲିଖନ ପ୍ରକ୍ରିୟା କିଭଳି ଏକ ନିର୍ମିତି ଓ ଭାବାଦର୍ଶ-ତାଡ଼ିତ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇଦେବା ଏଭଳି ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ମାନଗତ ବିଭେଦର ଅସ୍ୱୀକାର ଏମାନେ ବିନିର୍ମାଣବାଦୀ ପଠନରୀତିରୁ ଆହରଣ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ଠିକ୍ ସେଇପରି, ଇତିହାସର ନିଟୋଳ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଥିବା ଫାଙ୍କ, ଅସଂହତିଗୁଡ଼ିକର ଆବିଷ୍କାର କରିବାର କଳା ଫୁକୋପନ୍ଥୀ ଇତିହାସ-ଲିଖନର ପ୍ରଭାବ । ଏମାନେ ବିନିର୍ମାଣବାଦୀମାନଙ୍କ ଭଳି ଇତିହାସକୁ ଅଣଦେଖା କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନଙ୍କ ଭଳି ଇତିହାସକୁ ସାର୍ବଭୌମ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତଥ୍ୟାବଳୀ ବୋଲି ମାନିନାହାନ୍ତି । ଆଲ୍‌ଥୁସରଙ୍କ ଭଳି ଚିନ୍ତାନାୟକମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଇତିହାସ ଲିଖନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିହିତ ଭାବାଦର୍ଶର

ସନ୍ଧାନ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଭାବାଦର୍ଶ କେବଳ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନର ଉଚ୍ଚାରଣ ପଛରେ ରହିଛି । ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାଦର୍ଶ ଭିତରେ ଦେଇ ଜନ୍ମ ହୁଅନ୍ତି । ଶବ୍ଦର, ପରମ୍ପରାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଚର୍ଚ୍ଚା ପରମ୍ପରା ସେମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଏବଂ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସୀମିତ ଢଙ୍ଗରେ ଚର୍ଚ୍ଚା-ପରମ୍ପରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣନ୍ତି ।

ରେନେସାଁ କଳା-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଅନ୍ୟତମ ମହାନ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ ଇ.ଏମ୍.ଡବ୍ଲିଉ ଟିଲିଆର୍ଡ଼ଙ୍କ ଏଲିଜାବେଥାନ ୱାର୍ଲ୍ଡ ପିକ୍‌ଚର୍‌ର ଭାବାଦର୍ଶ ସହ ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍‌ଙ୍କ ରେନେସାଁ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ତୁଳନା କଲେ, ପାରମ୍ପରିକ ଇତିହାସ ବିଚାର ଓ ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦୀଙ୍କ ଇତିହାସ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବ । ଟିଲିଆର୍ଡ଼ଙ୍କ ଭଳି ସମାଲୋଚକମାନେ ରେନେସାଁ ସମୟର ଇତିହାସକୁ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ଭାବରେ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ସେ ମୋଟାମୋଟି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ଯେ, ରେନେସାଁ ସମୟର ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ରାଜନୀତି, ସମ୍ପନ୍ନ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ସୁସଂହତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯୋଗୁଁ ଏଭଳି ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ଭବ ହେଇପାରିଲା । ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍ କିନ୍ତୁ କ୍ଲିଫୋର୍ଡ଼ ଗୀର୍ଜଙ୍କ ଗଭୀର ବର୍ଣ୍ଣନା (thick description) ଭଳି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରି ଏଭଳି ଐତିହାସିକ ସଂହତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଇତିହାସ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ନୁହେଁ, ତଥାକଥିତ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଇତିହାସର ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବରେ ନିହିତ (embedded) । ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳାଗୁଡ଼ିକ ଅଲଗାଅଲଗା ଭାବରେ ଦେଖିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଶୃଙ୍ଖଳାର କୃତ୍ରିମ ବାଡ଼ଗୁଡ଼ିକ ଅତିକ୍ରମ କରି ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟର କଳ୍ପନା ପରସ୍ପରକୁ ସେଚନ କରୁଅଛି । ଯେଉଁ ଭାବାଦର୍ଶ ତଥ୍ୟର ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଂଗଠନ କରୁଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର କଳ୍ପଲୋକ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଛି । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ନାଟକ ଟେମ୍ପେଷ୍ଟରେ ଉପନିବେଶି ପ୍ରସ୍ପେରୋ ଓ ବିଜିତ କାଲିବାନ୍ ମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପର ସ୍ୱର ଯାହା ଇତିହାସକୁ ଆଧାର କରି, ସେ ଲେଖିଥିବା ହେନରୀ୪ ବା ହେନେରୀ୫ରେ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ତାହା । ରାଜତନ୍ତ୍ର କିଭଳି ଛଳ, ବଳ, କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି କ୍ଷମତା ହାତେଇନିଏ, ତାହା ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ରଚନାରେ ପ୍ରତିଭାତ, ଅର୍ଥାତ୍ ତାହା ହେଲା, ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ସମୟର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବାଦର୍ଶ । ଏହା ବିରୋଧରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିବାଦର ଉପସଂସ୍କୃତି ରହିଛି । ସେମିତି ଏକ ଉପସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧି ହେଲେ ଫଲ୍‌ଷ୍ଟାଫ୍ ଭଳି ଚରିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ବିଡ଼ମ୍ବନାର କଥା, ରାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ଭାବାଦର୍ଶର ପୁରୋଧା ସାଜିଥିବା ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ପ୍ରତିବାଦୀ ଉପସଂସ୍କୃତିକୁ ଠିକ୍ ସେତିକି ଜାଗା ଦିଏ, ଯାହା ଫଳରେ ସେହି ପ୍ରତିବାଦଗୁଡ଼ିକୁ ସହଜରେ ମୁକାବିଲା କରିହେବ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ସେ ସମୟର ସାହିତ୍ୟକୃତି ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଏକଛତିଆ ପ୍ରଭାବକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବାଦର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନରେ ଗ୍ରାହ୍ୟ କରେଇବାର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥିଲା । ଯେ କୌଣସି ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ନିଜକୁ ଦୀର୍ଘଜୀବୀ କରିବାପାଇଁ ସହଜରେ ଆୟତ୍ତ କରିହେବାଭଳି ଏକ ବିରୋଧୀ ଆହ୍ୱାନକୁ ଜାଣିଶୁଣି ପୁଷ୍ଟ କରୁଥାଏ । ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଇତିହାସର ଏପରି ଜଟିଳ ଦେଣନେଣ ଓ ପରସ୍ପରକୁ ପୁଷ୍ଟକରିବା ପ୍ରକ୍ରିୟାର ରୂପାୟଣ ଘଟିଥିଲା ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ନାଟକରେ । ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ନାଟକର ମହାନତା ଓ ନାନ୍ଦନିକ କୌଶଳ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପନ୍ନତା

ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଗୌଣ ପ୍ରଶ୍ନ । ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ, କିଭଳି ସେସମୟରେ ରାଜତନ୍ତ୍ର ଆର୍ଥନୀତିକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ମାଧ୍ୟମରେ ମଂଚ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସବଳ କରିଥିଲା । ଏପରିକି ମଂଚରେ କଦବା କେମିତି ରାଜତନ୍ତ୍ରର ହେଜିମନି ବା କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉଠିଥିଲେ ବି ରାଜତନ୍ତ୍ର ନିଜର ଆର୍ଥନୀତିକ ଶକ୍ତିକୁ ସଂସ୍କୃତି ଉତ୍ପାଦନରେ ନିବେଶ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ନଥିଲା । କାରଣ ସେ ଜାଣିଥିଲା, ଏପରି ବିକଳ୍ପ ବିଚାରକୁ ସହଜରେ ଆୟତ୍ତ କରିହେବ ଓ ଉତ୍ପାଦିତ ସଂସ୍କୃତିର ଶକ୍ତି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ରାଜତନ୍ତ୍ରକୁ ଅଧିକ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ସହିତ ଦୀର୍ଘଜୀବୀ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ଏଭଳି ଆଲୋଚନାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦୀମାନେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଇତିହାସ ଓ ଅର୍ଥନୀତି ବିଚାରକୁ କେତେକାଂଶରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବି ପାରମ୍ପରିକ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନଙ୍କ ଭଳି ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ନିୟାମକ ହିସାବରେ ଆପଣା ବିଚାରକୁ ବ୍ୟବହାର କରିନଥିଲେ । ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦୀମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ବିଚାର ବହୁପାଠୀ ଓ ବହୁ ଆୟାମଯୁକ୍ତ ଥିଲା । ସେମାନେ ଆଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ ପଠନ-ରୀତିଗୁଡ଼ିକରୁ ବହୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ସେହି ସମସ୍ତଠାରୁ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ପୁରୁଣା ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ଭଳି ସଂସ୍କୃତି ଆଲୋଚନାପାଇଁ ଇତିହାସରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିଲେ, ଅଥଚ ଇତିହାସକୁ ନିର୍ଜୀବ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ଭଳି ବିବେଚନା କରୁନଥିଲେ; ଇତିହାସକୁ ଏକ ସଂହତିପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା ବୋଲି ମାନୁନଥିଲେ । ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ, ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଓ ବିନିର୍ମାଣବାଦୀମାନଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରଣାଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ; ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟ ବା ସଂସ୍କୃତିକୁ ସେମାନଙ୍କ ଭଳି ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର କ୍ଷେତ୍ରମାତ୍ର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରୁନଥିଲେ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନଙ୍କ ଭଳି ଅର୍ଥନୀତି, ସଂସ୍କୃତି ଓ ରାଜନୀତିର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, ଅଥଚ ଇତିହାସର ଶ୍ରେଣୀହୀନ କଳ୍ପଲୋକୀୟ ସମାଜ ଆଡ଼କୁ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଯାତ୍ରା ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିହାନ ଥିଲେ । ଫୁକୋ ଓ ଆଲ୍‌ଥୁସର୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ପାଦନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଭାବାଦର୍ଶର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଭାବାଦର୍ଶର ଏଇ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ସମ୍ଭାବନା କ୍ଷୀଣ ବୋଲି ସେମାନେ ଧରିନେଇଥିଲେ । ଏ ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅନେକ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ନୈରାଶ୍ୟବାଦ-ପ୍ରଧାନ କରିଦେଇଥିଲା । ତଥାପି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକ ପରେ ଯାବତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ନବ୍ୟଐତିହାସିକତାବାଦୀ ପଠନରୀତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଭଳି ପଠନରୀତି ସମଗ୍ର ଜ୍ଞାନକୁ ସଂସ୍କୃତିଜ୍ଞାନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲା । ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କୃତ୍ରିମ ବାଡ଼ଗୁଡ଼ିକ ଉଠିଯିବାରେ ଲାଗିଲା । ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସିନା ସମ୍ଭାବନାର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ତଥାପି ରହିଛି, ତେବେ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟରେ ବଡ଼ସାନର ପ୍ରଭେଦ, ଆଦରଣୀୟ ଓ ଅପାଂକ୍ତେୟର ବିଚାର ହଟିଯିବାରେ ଲାଗିଛି । ଜ୍ଞାନଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଏକ ସଚେତନ, କାର୍ଯ୍ୟଶୀଳ ଆନ୍ତଃଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ଉଦ୍ଭବ ସମ୍ଭବ ହେଇପାରିଛି ।

(ପ୍ରବନ୍ଧ-ରଚନା କାଳରେ ପ୍ରଫେସର ଗୁରୁଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ କିଛି ପରାମର୍ଶ ପାଇଁ କୃତଜ୍ଞତା ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି)

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

Cox, J.N and L.J. Reynolds, eds. New Historical Literary Study : Essays on Reproducing Texts, Representing History. (1993)Princeton NJ: Princeton UP, print.

Faucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. (2002) Trans. A.M. Sheridan Smith. London : Routlodge, Print.

Greenblati, Stephem, Renaissance Self-Fashioning : From More to Shakespeare, (2005-1980), Chicago : of Chicago Press.

Wooms, Tim, History and Literature, Making History An Introduction to the History and Practices of a Discipline. eds. peter Lambert and Philipp Schofield, (2004), London : Routledge, Print.

କୁହୁକବାସ୍ତବାଦ
(Magic Realism)

ଡକ୍ଟର ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର

— ୧ —

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ନୂତନ ଧାରାର କ୍ରମବିକାଶ ଘଟିଛି ଓ ଏ ସବୁର ଆଶ୍ରୟରେ ନୂତନ ପ୍ରକାରର କଳାକୃତି ନିର୍ମାଣ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିଟି ଧାରାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି ଓ ତଦନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ଏ ସବୁର କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟ : ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବା । ଏହା ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଛକ୍ ଭାବରେ ରହିଛି ନୂତନ କଳାକୌଶଳ ଓ ଶୈଳୀ ଉଦ୍ଭାବନର ଲେଖକୀୟ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ସ୍ୱଭାବବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ, ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଓ ପରେ ପରେ ଆସେ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଅପୂର୍ବ କଳାତ୍ମକ ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ।

କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାରର ପ୍ରାରୂପ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କଳାକୌଶଳ ତଥା ଶୈଳୀ । ଏହା ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ବାସ୍ତବତା, ସାଧାରଣ ଓ ଅସାଧାରଣ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅତିବାସ୍ତବତା, ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତର ଅଦ୍ଭୁତ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ଏହା ଏପରି ଏକ କଳାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି, ଯେଉଁଥିରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଭାବକୁ ପରିହାର କରାଯାଇଥାଏ । "କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ"– ଏ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ୧୯୨୫ ମସିହାରେ ଜର୍ମାନୀର ସମାଲୋଚକ Franz Roh, ଯାହା ସୂଚିତ କରିଥିଲା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପକୁ । ପରେ ପରେ ଆମେରିକାର ପଲ୍ କାଡ୍‌ମସ୍ (Paul Cadmus), ଇଭାନ୍ ଅଲ୍‌ବ୍ରାଇଟ୍ (Ivan Albright) ଓ ଜର୍ଜ ଟୁକର୍ (George Tooker) ଆଦି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଳାକୃତିର ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରତି ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲେଜୋ କାର୍‌ପେଣ୍ଟିଅର୍ (Alejo Carpentier), ଜର୍ଜ ଲୁଇ ବୋର୍ଜେସ୍ (George Luis Borges) ଓ ଜୁଆନ୍ ରୁଲ୍‌ଫୋ (Juam Rulfo) ଆଦି ଲେଖକଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ କୁହୁକ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା । ଏହା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ଯେ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲାଭଳି ପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟ-କୃତି ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଜୁଆନ୍ ରୁଲ୍‌ଫୋ । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷାଠିଏ ଦଶକରୁ ଅଶି ଦଶକ ଥିଲା କୁହୁକବାସ୍ତବତା ବିସ୍ଫୋରଣର ଅସଲ କାଳଖଣ୍ଡ । ଏଥିରେ ଲାଟିନ୍ ଆମେରିକାର ଲେଖକଙ୍କ ଏକ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଥିଲା । ଇସାବେଲ୍ ଆଲେଣ୍ଡି (Isabel Allende) ଙ୍କ "House of Spirits" ଓ ଗାବ୍ରିଏଲ୍ ଗାର୍ସିଆ ମାର୍କେଜ୍ (Gabriel Garcia Marquez)ଙ୍କ ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସ "One Hundred Year of Solitude"(୧୯୬୭) ଥିଲା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କୃତି, ଯେଉଁଥିରେ

କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ବିଶେଷ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲା । ଲାଟିନ୍ ଆମେରିକା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟଦେଶର ଯେଉଁ ଲେଖକମାନେ ଏ ପ୍ରାରୂପ ଓ ଶୈଳୀର ବିସ୍ତାର କଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ ଥିଲେ ଇଟାଲୀର ଲେଖକ Italo Calvino (ଇତାଲୋ କାଲ୍‌ଭିନୋ), ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିଆର ମିଲାନ୍ କୁଣ୍ଡ୍ରିଆ (Milan Kundrea) ଓ ଇଂଲଣ୍ଡର ଭାରତୀୟ ଲେଖକ ସଲମନ୍ ରଷ୍‌ଦି (Salman Rushdie) । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଉଡି ଆଲେନ୍ (Woody Allen) କୁହୁକବାସ୍ତବତା କୌଶଳ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ "Zelig", "The Purple Rose of Cairo", "Alice", "Shadows and Fog" ଓ "The Curse of the Zade Scorpion" ଆଦି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ।

Franz Roh (ଫ୍ରାଞ୍ଜ୍ ରୋହ୍) କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା କୁହୁକବାସ୍ତବତାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (expressionism) ଓ ଘନତ୍ୱବାଦ (Cubism) ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଚରମ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭାବେ ଅଭିହିତ କଲେ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି Post-expressionism (ଉତ୍ତର-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ)ର ଏକ ରୂପାନ୍ତରିତ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ନିବିଡ଼ ଆବେଗାତ୍ମକ ତଥା ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ଯାହା ଉତ୍ତରୟୁରୋପକୁ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଧରି ଛାଇରହିଥିଲା, ସେ ଯୁଗର ଅବସାନ ହେଲା । ତେଣୁ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଆବେଗ ବଦଳରେ ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ (magic realism) ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣପୂର୍ବକ ଏହାର ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ "A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory" (1991)ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି :

"The mingling and juxtaposition of the realism and the fantastic or strange, skillful time shifts, convoluted and labyrinthine narratives and plots, miscellaneous use of dreams, myths and fairy stories, expressionistic and even surrealistic descriprtions, arcane erudition, the elements of surprise or abrupt shock, the horrific and the inexplicable."

କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ଏ ସଂଜ୍ଞା ଇଙ୍ଗିତ କରେ ଯେ ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ବାସ୍ତବତାର ଏହା ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ହେଲେ ହେଁ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ବି ଏକ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସ୍ୱପ୍ନ, ମିଥ୍ ଓ ପରୀକାହାଣୀ ଭଳି ଗୁଡ଼ିଏ ଉପାଦାନର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଠକମନରେ ଆଚମ୍ବିତ ହେବା ଭଳି ଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ତୃତୀୟତଃ, କଥାବସ୍ତୁ ଯେପରି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ, ତାହା ଘଟଣାମାନଙ୍କର ସରଳରୈଖିକ ସମୟର ପ୍ରବାହ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନୁହେଁ । କାଳତତ୍ତ୍ୱ (concept of time) ଏଠାରେ ସରଳରୈଖିକ ନୁହେଁ, ବରଂ ବୃତ୍ତାକାର ଘୂର୍ଣ୍ଣନ ରୀତିଦ୍ୱାରା ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ତର୍କର ବହିର୍ଭୂତ ବ୍ୟାପାର, କାରଣ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି କ୍ରମାନ୍ୱୟତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ଏ ପ୍ରକାର ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ପାଠକ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼େ, ସେହି ବିଷୟ ଅନୁଭବ ସ୍ତରକୁ ଆଣେ, ମାତ୍ର ତାହା କ'ଣ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ୟ

କାହାରି ସାମ୍ନାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇପଡ଼େ । ସେଥିପାଇଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ Mathew Stretcher କୁହୁକବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି, "what happens when a highly detailed, realistic setting is invaded by something "too strange to believe."

ଏ ପ୍ରକାରର କାହାଣୀ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣା, ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କ ବହିର୍ଜଗତର ଜୀବନଧାରା ମାପଦଣ୍ଡ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ଆମ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବାସ୍ତବତାର ଅବବୋଧ ଯା' ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ସହ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର କିଛିଟା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । କାରଣ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ବିମ୍ବ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି, ତାହା ଯୁକ୍ତି ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ବିଚିତ୍ର ଭାବ, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ଏହା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ଏହା ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଖୁବ୍ ଭିନ୍ନ ।

ଆମେରିକାନ୍ ହେରିଟେଜ୍ ଅଭିଧାନ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି ଉଲ୍ଲେଖ କରେ, "Magic realism is a chiefly filtering style or genre in Latin America that combines fantastic c:r dreamlike elements with reality,."

ଠିକ୍ ସେହିପରି ହାଣ୍ଡବୁକ୍ ଟୁ ଲିଟ୍‌ରେଚର୍‌ରେ Harmon ଏ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖନ୍ତି, "Magic realism–the frame or surface of the work may be conventionally realistic, but contrasting element such as supernatural myth, dream, fantasy– invade the realism and change the whole basis of the art." ତେଣୁ କଳ୍ପନା ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା, ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାର ଅବବୋଧ ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତିରେ ଆହୁରି ସଂପ୍ରସାରିତ ହୁଏ, ତାହା ହିଁ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ମୂଳସୂତ୍ର । ଏହା ସାଧାରଣଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭବ ବହିର୍ଭୂତ ବ୍ୟାପାର । ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ସଭ୍ୟତାର ସାରାଂଶ ସହ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକତାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଏଥିରେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଯାହା ବି ସାଧାରଣ ଘଟଣା ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନରେ ଘଟୁଥାଏ, ତା' ଅନ୍ତରାଳରେ କିଛି ନା କିଛି ରହସ୍ୟ ଲୁଚି ଛପି ରହିଥାଏ ଓ ତାହା ଜଣେ ଲେଖକ ଏ ପ୍ରକାର କୃତିରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥାଏ । ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିଭାଜକ ରେଖା ଲିଭିଲିଭିଯାଏ । ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର କଥନ ଶୈଳୀ (discourse), ଯାହାଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ । ପରୀକାହାଣୀ ଓ ଏପରିକି ପଶୁ ପକ୍ଷୀ କାହାଣୀ (fables) ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ଏଠାରେ ତର୍କ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରଜ୍ଞାଯୁକ୍ତ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଅବଗାହନର ଆବଶ୍ୟକତା ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ବାସ୍ତବରେ "କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ" ଶବ୍ଦଟି ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, କାରଣ ଯାହା କୁହୁକ ଓ ଅଲୌକିକ, ତାହା ସାଧାରଣତଃ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ଆମେ ଧରିନେଇଥାଉ । ମାତ୍ର ବିରୋଧାଭାସ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଅଣଦେଖା କରାଯାଇ ନ ପାରେ, ଅନ୍ତତଃ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ । ଏ ପ୍ରକାରର

କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରାରୂପ (genre)ର ସମାବେଶ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଏପିକ୍ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ, ପରୀକାହାଣୀ ଓ ଲୋକଗାଥାର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣଦ୍ୱାରା କୁହୁକବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରାରୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ତଥାକଥିତ ବାସ୍ତବତାର ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହା ଫଳରେ ସୃଜନଶୀଳତାର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏ ପ୍ରକାରର କୃତି ଏକ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ଲେଖକ ତା' ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଏକ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୋଷଣ କରିଥାଏ । ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ପରୋକ୍ଷ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ କଳାଶୈଳୀ । ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉପନ୍ୟାସ (Post-colinial texts) ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାରର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ଶାସିତ ଓ ବିଦେଶୀ ଶାସକ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ସଂଘାତ ଓ ଅନ୍ତରୀଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସଂପର୍କରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିବା hybridity (ଦୋମିଶା ଉପାଦାନ, ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ) ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଅତିଲୌକିକତା (supernaturalism) ସହ ସ୍ୱଭାବବାଦ (naturalism)ର କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର କୃତିରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଦିଗ ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ।

—୨—

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ (Surrealism)ର ପ୍ରଭାବ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ଉପରେ ଥିଲେ ହେଁ, ଏ ଦୁଇ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ କିଛିଟା ବୈଷମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଥିଲା କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଏ ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ ମୌଳିକ ଧାରଣା ଦେଇଥିଲେ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ Andre Breton(ଆନ୍ଦ୍ରି ବ୍ରେଟନ୍) । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ "The Surrealist Manifesto" ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ୧୯୨୪ ମସିହାରେ । ଏ ପଦ୍ଧତିରେ ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନର ଅଭିନବ ସମନ୍ୱୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିଲା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ । ଅବଚେତନ ମନ ଯେ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ମୂଳସ୍ରୋତ– ଏହି ଧାରଣା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କଲା ଫ୍ରଏଡୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଉଭୟ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଓ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦରେ ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ହୋଇଥାଏ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି, ଦୁହିଁଙ୍କର ଭାବବସ୍ତୁ ସମାନ ନୁହେଁ । କୁହୁକ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଧାରା ପ୍ରତି ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆରୋପିତ କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ଓ ଅନୁଭବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରି କିଛି ଅସାଧାରଣ ଅବବୋଧ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଏମାନଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଯାହା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ସାଧାରଣ ସ୍ତରରେ ହୃଦବୋଧ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଘଟଣା ବୋଲି ଏମାନେ ଇଙ୍ଗିତ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଆମକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତକୁ ଟାଣିନେଇଯିବାର କ୍ଷମତା ରଖିଥାଏ । ଆମ ମନ ଭିତରେ ଏକ ଅବାସ୍ତବ ଜଗତର ଛବି ଥାଏ, ତାହା ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ସୂଚିତ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ

କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଲେଖା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନୂତନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଭାବବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥାଏ । ଏପରି ଲେଖକମାନେ ଖୁବ୍ ମୌଳିକ ଏବଂ ସେମାନେ ଅଜ୍ଞାତ ତଥା ଅପରିଚିତ ବିମ୍ବ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥାନ୍ତି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା ସାଧାରଣ ଘଟଣା ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦୀଙ୍କ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ପୃଥକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଏ ରହସ୍ୟ ହିଁ ଆଚମ୍ବିତ ହେବାଭଳି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ, ଏକ ଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି, ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଅନନ୍ୟ ପରିଭାଷା । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କିଛି ବି ଘଟିପାରେ ଜୀବନରେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, କିଏ କହେ ଯେ ଭୂତପ୍ରେତ ନାହାନ୍ତି ? ଜଣେ ପ୍ରେତ ସହ ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ହେବା କେବେ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଆମ ଭିତରେ କେହିକେହି ଥାଇପାରନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଶରୀରର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଡେଣା କଅଁଳିଯିବ ଓ ସେମାନେ ଉଡ଼ିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେବେ ।

କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ରହସ୍ୟବାଦ ସହ ଏକ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ରହିଛି । କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବୃହତ୍ର ଆବିଷ୍କାର ଓ ପରିଚିତ ତଥା ଜ୍ଞାତ ମଧ୍ୟରେ ଅଜ୍ଞାତର ଅନୁଭବ ହିଁ ରହସ୍ୟବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଏହି ରହସ୍ୟବାଦ ହିଁ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ମୂଳ ଉତ୍ସ । କେବଳ ଅବବୋଧ ସ୍ତରରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ହୁଏ ଓ ତାକୁ ଶବ୍ଦରେ ଉତାରିବାକୁ ହୁଏ : "Things have a life of their own.It's simply a matter of waking up their souls." ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଧାରା ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଲେଖକୀୟ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ହୋଇପାରେ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୁହୁକବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :

(୧) ଏଥିରେ କୁହୁକଧର୍ମୀ ଅଥବା ଅଲୌକିକତା ସଂପନ୍ନ ଘଟଣା ଏପରି ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହା ଯୁକ୍ତି ଅଥବା ବୌଦ୍ଧିକତାର ମାପଦଣ୍ଡରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ହୁଏନାହିଁ ।

(୨) ଏକ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ଉପସ୍ଥାପନା, ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଥାଏ, ମାତ୍ର ଏହା ଫାଣ୍ଟାସିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଏକ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ । ମିଥ୍ର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ସ୍ଥୁଳ ଅର୍ଥରେ ଏକ ମିଥ୍ ପରି ନୁହେଁ, କାରଣ ଏଠାରେ ମିଥ୍ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଭାଷା, ବାସ୍ତବତା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ମିଥ୍ ଏଠାରେ ହୋଇପାରେ ଏକ ମେଟାଫର୍ ।

(୩) ତେଣୁ ଏ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନରେ ପାଠକ ବାସ୍ତବତାର ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ପ୍ରସ୍ଥ ସହ ପରିଚିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

(୪) ଏ ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିନ୍ଦୁରେ ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ ଅବବୋଧ ସ୍ତରରେ ଆଣିବାକୁ ହେବ ।

(୫) ଏ ପ୍ରକାରର କୃତି ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏଠାରେ ସମୟ ଉଭୟ ଇତିହାସ (ଚଳମାନ ସମୟର ଘଟଣାବଳୀ) ଓ ଇତିହାସ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ କାଳାତୀତ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ।

—୩—

ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ "କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ" ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ଓ ଶୈଳୀ ଭାବରେ ଯେଉଁପରି ବିକାଶଧାରା ଦେଇ ଗତିକଲା, ତାକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସଜାଇ ରଖିଲେ ଏଇୟା ହେବ :

(୧) ୧୯୧୫ ମସିହା– ଫ୍ରାଞ୍ଜ୍ କାଫ୍କା (Franz Kafka)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ "Metamorphosis" ର ପ୍ରକାଶନ ।

(୨) ୧୯୨୫ ମସିହା– ଫ୍ରାଞ୍ଜ ରୋହ୍ (Franz Roh)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବପ୍ରଥମେ "Magic realism" ଶବ୍ଦର ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାକୃତିରେ ଏ ଧାରାକୁ ଚିହ୍ନିତ କରାଇବାର ଉପକ୍ରମ ।

(୩) ୧୯୪୮ ମସିହା– Arturo Uslar Pietri ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ " The Literature and men of Venezuela ରେ "magic realism" ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ।

(୪) ୧୯୧୯ ମସିହା– Jorge Luis Borgesଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ "The Aleph" ର ପ୍ରକାଶନ ।

(୫) ୧୯୪୯ ମସିହା– Alezo Carpentier ଅନ୍ୟ ଏକ ଶବ୍ଦ "Magic realism" ପ୍ରୟୋଗ କଲେ, ଯାହା "Magic realism" ର ସମଅର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ ।

(୬) ୧୯୫୫ ମସିହା– Angel Flores ଏକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ କରନ୍ତି, ଯା'ର ଶୀର୍ଷକ "Magic Realism in Spanish American Fiction."

(୭) ୧୯୬୭ ମସିହା– Gabriel Garcia Marquezଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ "One Hundred Years of Solitude"ର ପ୍ରକାଶନ ।

(୮) ୧୯୮୦ ମସିହା– Salman Rushdieଙ୍କ ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସ "Midnight's Children" ର ପ୍ରକାଶନ ।

(୯) ୧୯୮୨ ମସିହା– Isabel Allendeଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସ "The House of the Spirits" ର ପ୍ରକାଶନ ।

(୧୦) ୧୯୮୨ ମସିହା– Gabriel Garcia Marquez ଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନର ଘୋଷଣା ।

ଯେଉଁସବୁ ପୁସ୍ତକ କୁହୁକବାସ୍ତବତା ଶୈଳୀ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :

(୧) Jorge Luis Borgesଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ "The Library of Babel" (୧୯୪୧)

(୨) Gabriel Garcia Marquezଙ୍କ ଲିଖିତ "One Hundred Years of Solitude" (୧୯୬୭) ଓ "A very Oldman with Enormous Wings (୧୯୫୫)

(୩) Gunter Grassଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ "The Tin Drum (୧୯୫୯)

(୪) Jorge Luis Borges Lalyrinths (୧୯୬୨)

(୫) Salman Rushdieଙ୍କ ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସ "Minights's Children (୧୯୮୦)

(୬) Isabel Allecdeଙ୍କ "The House of the voyage." (୧୯୮୨)

(୭) Timothy Findleyଙ୍କ "Not wanted on the Voyage."

(୮) Laura Esquivelଙ୍କ ଲିଖିତ "Like water for chololate" (୧୯୮୮)

(୯) Ben Okriଙ୍କ ଲିଖିତ "The Famished Road"

(୧୦) Toni Morrisroଙ୍କ ଲିଖିତ "Beloved" (୧୯୮୭)

(୧୧) Isabel Allendeଙ୍କ "The Storie of Eva Luna" (୧୯୮୯)

(୧୨) Junot Diazଙ୍କ ରଚିତ "The Brief Wondrous Life of Oscar Wao" (୨୦୧୧)

(୧୩) Tea Obreht ଙ୍କ ରଚିତ "The Tiger's Wife". (୨୦୧୧)

ସମ୍ପ୍ରତି ୨୦୧୭ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା କାଜୁଗୋ ଇଶିଗୁରୋ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଓ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଇଶିଗୁରୋଙ୍କ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ "The Unconsoled" (୧୯୯୫) କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ଶୈଳୀ ଓ କଳାକୌଶଳକୁ ଆପଣେଇ ପାରିଛି । ଏକ ନାମହୀନ ୟୁରୋପୀୟ ନଗରୀର ଜଣେ ପିଆନୋବାଦକଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ଏହା ଲିଖିତ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ଯେ ଯଦି ବି ୧୯୬୦ ରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ଶିଖରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା, ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଏବେ ବି ଜାରି ରହିଛି । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଦିଗ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ Homi Bhabha ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଶୈଳୀ ଓ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ଖୁବ୍ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି, "Magic realism refers to the literary language of the emergent post-colonial world." ଠିକ୍ ସେହିପରି ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚିକା Linda Hutcheon (ଲିଣ୍ଡା ହଚିଅନ୍)ଙ୍କ ମତରେ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତିରେ ଏପରି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳାଶୈଳୀ, ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତର ଉପନିବେଶବାଦ ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ସମନ୍ୱୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଲମନ୍ ରଶ୍‌ଦିଙ୍କ "Midnight's Children" ଏପରି ଏକ କୃତି, ଯେଉଁଥିରେ ଔପନିବେଶୀୟ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ରୂପ ସହ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇଛି । ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଉଭୟ ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମିଥ୍‌ର ସମନ୍ୱୟରେ ଓ ଉପନିବେଶୀୟ ତଥା ଉତ୍ତର

ଉପନିବେଶୀୟ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରଚନା । ସେଥିପାଇଁ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ, ସୀତା ଓ ରାମ, ଲୈଲା ଓ ମଜ୍‌ନୁ ସହ ରୋମିଓ ଓ ଜୁଲିଏଟ୍ ସଂପର୍କିତ ମିଥ୍ ଏଥିରେ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଛି । କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହ ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକକ, ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତିର ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ।

ସମାଲୋଚକ Stephen କହନ୍ତି ଯେ କୌଣସି କୁହୁକବାସ୍ତବବତାଆଧାରିତ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ବାସ୍ତବତା, ମିଥ୍ ଓ ଆଧୁନିକତା ଆଦି ବିପରୀତଧର୍ମୀ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ଓ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ କଳାସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । Slemon ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି, "In any magic realist text, in the language of narration, there is a constant tussle between the opposing factors, each working towards the creation of a fictional world."

ସଲମନ୍ ରଶ୍‌ଦି "Midnight's Children ରେ ସଲିମ୍ ଓ ଶିବ– ଏ ଦୁଇ ଶିଶୁଙ୍କ ଜନ୍ମ (୧୯୪୭ ଅଗଷ୍ଟ ୧୫ ମଧ୍ୟରାତ୍ରିରେ) ଏକ ମିଥୀୟ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତୀକିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା । ରଶ୍‌ଦି ଲେଖନ୍ତି :

"The hour had given the gifts of war of Ram, the undrawable bow of Arjuna and Bhima, the ancient prwess of Kurus and Pandavas united unstoppably, (in him!) and to me the greatest talent of all– the ability to look into the hearts and minds of men."

ଏ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସଲିମ୍ ଯେଉଁପରି ଅସାଧାରଣ "telepathy" କ୍ଷମତାସଂପନ୍ନ ଥିଲା, ତାହା କୁହୁକବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କରେ ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଧାରଣା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅରୁନ୍ଧତୀ ରାୟଙ୍କ "The God of Small Things" ଉପନ୍ୟାସରେ ରାହେଲ୍ ଓ ଏସ୍ତାର ଟେଲିପାଥି ସଂପର୍କିତ ବିଲକ୍ଷଣ କ୍ଷମତା ଥିଲା । ମହାଭାରତ କାହାଣୀ ସହ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଟେଲିଭିଜନ ଓ ବିଜ୍ଞାପନ ଜଗତର ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ସେ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ରଶ୍‌ଦିଙ୍କ ବଲିଉଡ୍ ସିନେମା ସଂପୃକ୍ତିର ଧାରାକୁ ସେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ରଶ୍‌ଦିଙ୍କ ପରି କୁହୁକବାସ୍ତବତା ମାଧ୍ୟମରେ ଉତ୍ତରଉପନିବେଶବାଦ ସହ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସମ୍ଭବ କରିଛନ୍ତି ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ Boman Desaiଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ "The Memory of Elephants" (୧୯୮୮) କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ପରୀକ୍ଷଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଜଣେ ପାର୍ସୀ ଯୁବକ, ଯିଏ ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ । ଆମେରିକାରେ ସେ ଏକ ଯନ୍ତ୍ର ଉଦ୍ଭାବନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଏ ଯନ୍ତ୍ର ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ସଂଜୀବିତ କରିପାରେ ଓ ଭୁଲି ଯାଇଥିବା ସ୍ମୃତିକୁ ଆଉ ଥରେ ଜୀବନ୍ତ କରିଦିଏ । ପ୍ରେମରେ ବିଫଳ ହୋଇ ପ୍ରେମଜନିତ ଅତୀତ ସ୍ମୃତିକୁ ପୁଣି ଆଉ ଥରେ ଏ ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସତେଜ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ମାତ୍ର ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସମଗ୍ର ପାର୍ସୀ ଜାତିର ଇତିହାସ, ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତି ତା' ସ୍ମୃତି-ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ।

ସେଥିପାଇଁ Alezo Carpentier କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି, "Magic realism is an unexpected alteration of reality, unaccustomed insight that is singularly favoured by the unexpected richness of reality." ପ୍ରକୃତରେ କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଛାୟାରେଖା (shadow line) ଟଣାଯାଇଥାଏ, ଯାହା ଆମ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ଅବବୋଧ, ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତା ହେଉଛି ବହୁମୁଖୀ ଓ ବହୁପ୍ରସ୍ଥବିଶିଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଏହା magic ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା :

"A magic insight into reality. For Franz Roh, the German Critic, it was synonymous with the post-expressionist paintings (1920-25), because it revealed the mysterious elements hidden in everyday reality. Magic realism expressed man's astonishment before the wonders of the real world."

–୪–

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଜଗତରେ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ଧାରା ଓ ଶୈଳୀ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଦିଗରେ ଯେଉଁମାନେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ସଂପାଦନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ହେଲେ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ମନୋଜ ଦାସ । ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ "ନର କିନ୍ନର" ଏ ଦିଗରେ ଏକ ଯଥାର୍ଥ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ । ଉଭୟ surrealism (ଅତିବାସ୍ତବବାଦ) ଓ magic realism (କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦ) ର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହା ଏକ ଅଭିନବ ଉପନ୍ୟାସ । ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ବାସ୍ତବତା, ସ୍ୱପ୍ନ (ଅବଚେତନ) ଓ ଚେତନ, ସାଧାରଣ ଓ ଅଲୌକିକ, ମିଥ୍ ଓ ବିଜ୍ଞାନ, ପରଂପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ଏହା ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ । କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ବିପୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଛୋଟା ଭଣ୍ଡବାବା, ଯା'ର ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ ହେଉଛି କାଠଗୋଡ଼, ନିଜକୁ ଗରୁଡ଼ ସହ ତୁଳନା କରେ । ଏତେ ପାହାଚ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେ ଅନାୟାସରେ ପାହାଡ଼ ଉପରର ମନ୍ଦିର ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ବାହନ ଗରୁଡ଼, ଯେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପରାକ୍ରମୀ ଓ ତ୍ୱରିତ ବେଗରେ ଉଡ଼ି ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୂର ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ । ଗରୁଡ଼ପୁରାଣର ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି କୁହୁକତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍‌ର ବିଷୟ । ତା' ସହ ବାସ୍ତବତା (ଛୋଟା ଓ ଭଣ୍ଡବାବାର ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତ)ର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କୁହୁକବାସ୍ତବତା । ବିଶ୍ୱସନୀୟ ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହେଉଥାଏ ଅବିଶ୍ୱସନୀୟ ମିଥ୍‌ର ଫାଣ୍ଟାସି ମାଧ୍ୟମରେ । ସେହିପରି ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ମିସ୍ ଆଡ଼ାମ୍ ଆମେରିକାରେ ଜନ୍ମ, କୋଟିପତିର କନ୍ୟା, ତଥାପି କଳା ମୁଗୁନିପଥରରେ ଗଢ଼ାଯାଇଥିବା କାଳୀଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ପରି । ସେ ନିଜେ ଦେବୀ କାଳୀ ବୋଲି ଜର୍ଜ୍ ସମ୍ମୁଖରେ ଘୋଷଣା କରେ । ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଓ ସାମ୍ୟବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଲାଗିଥିବା ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ଘଟାଇବା ଓ ନୂତନ ଯୁଗ ନିର୍ମାଣ କରିବାର magic (ଯାଦୁ) ଅଛି କେବଳ ତା' ହାତରେ । ସେ ପ୍ରକୃତିସ୍ୱରୂପିଣୀ, ସୃଷ୍ଟି-ସ୍ଥିତି-ବିଲୟର ପ୍ରକ୍ରିୟା ତା'ରି ହାତରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ କାଳୀକା ପୁରାଣର ମିଥ୍ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ସଂଘର୍ଷର ତୀବ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଯୋଗଫଳ, କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୟଏକ ପରିଭାଷା ।

ସେହିପରି ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ Supernaturalism (ଅତିଲୌକିକତା) ର ଏକ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି, ଯାହା ଡାଆଣୀ, ଚିରଗୁଣୀ, ଭୂତପ୍ରେତ, ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସଙ୍କଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାପ୍ତ । ମଣିଷ ବାସ କରୁଥିବା ପୃଥିବୀରେ ଏମାନେ ମଧ ଯାତାୟାତ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ମାନବଜଗତ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ବାସ୍ତବତାର ଅଭିନବ ବ୍ୟାଖ୍ୟା magic ଛାୟାରେ କଲାବେଳେ ଏମାନେ ବା ବାଦ୍ ଯାଆନ୍ତେ କିପରି ? ଏ ଉପନ୍ୟାସର କୋଇଲାଗୋଟେଇ ଡାଆଣୀ ବୁଢ଼ୀ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର । ତେଣୁ ନଜିର ମିଆଁ ଓ ଜର୍ଜ୍ ତା' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ କିପରି ବା ନ ହୁଅନ୍ତେ ? ଆମ ଜଗତକୁ ଯେତେସବୁ ରହସ୍ୟର ସ୍ତର ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି, ସେଥିରୁ ଏହା ମଧ ଗୋଟିଏ ।

ସେହିପରି Surrealism (ଅତିବାସ୍ତବବାଦ) ଆଧାରରେ magic realismର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଯେ କେତେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ, ତାହା ଏ ଉପନ୍ୟାସର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ :

"ସେ (ଚରଣ ରାଓ) ଚିତ୍ର ଆଙ୍କେ– ମରଦ ମାଇକିନାମାନଙ୍କୁ ରାକ୍ଷସ ରାକ୍ଷାସୁଣୀ, ବାଘ ବାଘୁଣୀ ଭଳି କରି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କେ । ତାକୁ ଆହୁରି କଷ୍ଟ ହେଲେ ସେ ତା'ର ସେଇ ରାକ୍ଷସ-ରାକ୍ଷସୁଣୀ ମାନଙ୍କୁ ଲଙ୍ଗଳା କରି ଚିତ୍ର କରେ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ– ସେଇ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ାଙ୍କୁ ବସି ବସି ବିକୃତ କରେ ସେ । କାହାର ହାତ କାଟିଦିଏ, କାହାର ଗୋଡ଼ କାଟିଦେଇ ସେ ଥାନରେ ଆଣି ଆଉ କାହାର କଟା ହାତଟାକୁ ଯୋଡ଼ିଦିଏ.... ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଗୁଡ଼ାଙ୍କର ଚିତ୍ରକୁ ବୀଭତ୍ସ କରିବାରେ ଚରଣ ରାଓର ହାତ ଭାରି ଖଜବଜ ହୁଏ ।... ସେମାନଙ୍କର ଗୋଡ଼ ଦୁଇଟାକୁ ସେ ଖୁବ୍ ମୋଟା ମୋଟା ଆଉ ତାଳଗଛ ଭଳି ଡେଙ୍ଗା କରେ... ଯେମିତି ଗୋରୁଗାଈଙ୍କର ଗୋଡ଼ ଆସି ମଣିଷ ଦିହରେ ଖଞ୍ଜାଯାଇଛି । ହାତ ଦି'ଟାକୁ ସେ ସାପଭଳି ଚିତ୍ର କରେ... ଏଇ ମାଇକିନାଗୁଡ଼ାଙ୍କର ନଙ୍ଗଳା ଦେହକୁ ଋହିଁ ଜର୍ଜ କାବା ହୁଏ । (ପୃ ୨୭-୨୮)

ମଣିଷର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଉଦ୍ଭଟତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଏହି ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ । ନିହାତି ଅବାସ୍ତବ ଲାଗିଲେ ବି ତାହା ବାସ୍ତବତାର ଏକ ପ୍ରତିଫଳନ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ମଣିଷରୂପୀ ପଶୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲାଗିଥିବା ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସଂଘର୍ଷ ଅନ୍ତହୀନ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରେ :

"ନଜିର ଆଉ ବୀର-ବୀର ଆଉ କାମାୟା-କାମାୟା ଆଉ ଗଜିଆ-ଗଜିଆ ଆଉ ଶନିଆ-ଶେର କା ବଚ୍ଚା-ସୁଅର କା ବଚ୍ଚା– ସିଂହ, ବାଘ, ଗଧ, ଘୋଡ଼ା, ବିରାଡ଼ି, କୁକୁର– ଖାଲି ମେଳା ମେଳା ପଶୁଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ । ତା'ରି ଭିତରେ କାହାର ମୁଣ୍ଡର ଦହିଗୁଡ଼ାକ ଛିଆଡ଼ି ହୋଇ ପଡୁଥିଲା– କାହାର ହାତ, ନାକ, କାନ, ଆଖି, ନଖ, ଦାନ୍ତ, ଶିଙ୍ଗ, ହାଡ଼– ସବୁ ଛିନ୍ନଛତ୍ର ହୋଇ ପଡୁଥିଲା ଏଣେତେଣେ ।" (ପୃ-୧୦୯)

ମେଳା ମେଳା ମଣିଷ ପଶୁମାନଙ୍କ ସ୍ତରକୁ ରୂପାନ୍ତର– ଏହା ହିଁ ସାଧାରଣରେ ଅସାଧାରଣର ଅନୁଭବ, ଯାହା କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ବିଲକ୍ଷଣ ଦିଗ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଗୋଟିଏ "ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବ", "ମାଙ୍କଡ଼ ଆଉ ବାଘ ମିଶା" ରୂପ ଅଥବା ହନୁମାନଙ୍କ ରୂପ, ଯାହା ବାସ୍ତବତାର ଏକ magic ରୂପ :

"ସେଇ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବଟା, ଯିଏ କି ମାଙ୍କଡ଼ ଆଉ ବାଘ ମିଶା ଗୋଟିଏ ଅସମ୍ଭବ ରଙ୍ଗର ପାଉଁଶିଆ, ପଟା ପଟା ଆଉ ତ୍ରିପଣ୍ଡ କଳା ମୁହଁର ଜୀବଟାଏ ଭଳି ଦେଖାଯାଉଥିଲା ।" (ପୃ-୫୯)

ତାକୁ ହନୁମାନ ଭାବି ଭକ୍ତଗଣ ଅଣ୍ଟାରେ ଖୋଷିଥିବା ପଇସା ଗଛମୂଳେ ଏକତ୍ର କରି ରଖିବା ପରେ ସେ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟିର ଛୁଆଟିକୁ ଫେରାଇଦେଲା ଓ ଟଙ୍କା ପଇସା ଧରି ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭିଲା ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଉଦ୍ଭଟତା, ଅତିବାସ୍ତବତା, ଅତିଲୌକିକତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ଅସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟାନୁଭବରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଏହା ହିଁ କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଓ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ "ନର କିନ୍ନର" ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ମାନ୍ୟତା ପାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଗାଳ୍ପିକ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପରେ କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ଧାରା ଆବିଷ୍କାର କରିହୁଏ । ବାସ୍ତବତାକୁ ସେ କିଭଳି ଅବବୋଧ କରନ୍ତି ଓ ଗଳ୍ପରେ ତା'ର ବିନ୍ୟାସ କିପରି ସେ କରନ୍ତି, ସେ ସଂପର୍କରେ ମନୋଜ ଦାସ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି, "ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତରାଳେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ବାସ୍ତବତା ଥିବାରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ, ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସକୁ ରହସ୍ୟବାଦ କୁହାଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ, ଥରେ ଥରେ ଗଳ୍ପର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପାଇଁ ଆଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଏଭଳି ବିନ୍ୟାସ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।" ("ଅଧୁନା", ନଭେମ୍ବର-ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୮୨) । ଆମେରିକାର Loyala University ର ମୁଖପତ୍ର "The New Orleans Review" ରେ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, " ଯଦିଓ ବାସ୍ତବତା ତାଙ୍କର ଭିତ୍ତିଭୂମି, ଅନେକ ସମୟରେ ସେ ବାସ୍ତବୋତ୍ତର ବ୍ୟାପାରରେ ହାତ ଦିଅନ୍ତି ଓ କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମରେ ବାନ୍ଧିହେବାରେ ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି ।" ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ଯେ ରହସ୍ୟବାଦ ଓ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଅପୂର୍ବ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ "ବିଷକନ୍ୟାର କାହାଣୀ", "ଓଟ", "ବିଲେଇ" ଓ "କିମ୍ପିରିଣୀ" ଆଦି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ । ମିଥ୍, ଲୋକଗାଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପରୀକାହାଣୀ ତଥା ପଶୁପକ୍ଷୀ କାହାଣୀ (fables) ତାଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ଯୋଗାଇଦେଇଛି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ । ଏକ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମନୋଜଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବ-ଅବାସ୍ତବ, ସତ୍ୟ-ମିଥ୍ୟା, ମିଥ୍-ବିଜ୍ଞାନର ବିଭାଜିତ ରେଖା ସହଜରେ ଲିଭିଯାଏ । ଅତିଲୌକିକତା ଅଥବା ଫାଣ୍ଟାସି, ପରୀରାଇଜର କାହାଣୀ– ଏ ସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ବାସ୍ତବତାର ଅଭିନବ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ, ଯାହା କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଶିଖରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମନୋଜ କହନ୍ତି, "ସୋମଦେବ ("କଥା ସରିତ ସାଗର") ଓ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମା ("ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର") ମୋର ପ୍ରିୟ ଲେଖକ ।" ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତାଙ୍କର ଆରମ୍ଭ ହୋଇସାରିଥିଲା କାବ୍ୟକବିତାମାନଙ୍କରେ, ଯାହା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷଣୀୟ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଉପାଦାନ । ଫାଣ୍ଟାସିଧର୍ମୀ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିସମୂହକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ, ଯଦି ବି "କିମ୍ପିରିଣୀ" ଓ "କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଉପସଂହାର" ଆଦି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଲେଖକଙ୍କ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ତଥା ଫାଣ୍ଟାସିଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଥାଏ । କବିତାର ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି :

(୧) "ମହାନଦୀ ମୁହାଣର ମତ୍ସ୍ୟ ଏକ ଦଳ
କରୁଛନ୍ତି ଲମ୍ଫ ଦାନ ଅଭ୍ୟାସ ପ୍ରବଳ
ଅଚିରକେ ଡେଇଁ ପଡ଼ି ପ୍ରତ୍ୟୁଷ ଆକାଶେ
ଶୁକ୍ର ତାରାଟିକୁ ଆଣି ଖାଇବାର ଆଶେ ।" ("ତୁମ୍ଭ ଗାଁ - ବିହଙ୍ଗ)

(୨) ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ଏକ ବୁଦ୍ଧିମତୀ ପରୀ
ଏକଗଜ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଅକସ୍ମାତ୍ କରି
ବନାଇଛି ଚମତ୍କାର ଡେଣା ଏକ ହଳ
ପରୀ ରାଇଜରେ ସୃଜି ବ୍ୟାପକ ଚହଳ ("ତୁମ୍ଭ ଗାଁ- ବିହଙ୍ଗ")

(୩) ଇନ୍ଦୋନେସିଆରେ ଅଛି ମାଇକିନା ଏକ
ନଅ ହାତ ଉଚ ସିଏ, ପାଞ୍ଚ ହାତ ବେଢ଼ ଘେରିପାଖ"

ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ "ବିଲେଇ" ଗଳ୍ପ କେବଳମାତ୍ର ଗୃହପାଳିତ ପଶୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ । ମହେନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଚେତନାକୁ ତାଙ୍କ ବୋଉ ଛାଇଯାଇଛନ୍ତି ଓ ବୋଉଙ୍କ ଅତିପ୍ରିୟ ବିଲେଇ ସେହି ଚେତନ ସ୍ତରରୁ କିପରି ବାଦ୍ ଯାଇ ପାରିବ ? ମଣିଷରୁ ପୁଣି ବିଲେଇ– ସାଧାରଣରୁ ଅସାଧାରଣ– ଏ ହେଉଛି ଚେତନା-ସ୍ତରରେ ଏକ ରୂପାନ୍ତରର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ମାତ୍ର ଏ ଭାବବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିକଳ୍ପନା ରୂପନିଏ "କିମ୍ପିରିଣୀ" ଗଳ୍ପରେ । ଯୁବତୀ ଝିଅଟିଏ କିମ୍ପିରିଣୀ ହୋଇଯିବା ଓ କିମ୍ପୀର ସହ ବାହାହୋଇ ଘରସଂସାର କରିବା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବୁଢ଼ୀ (ମାନବୀ) ଟିଏ ହୋଇ ଗାଁରେ ଆସି ରହିବା– ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରୀରାଇଜର କାହାଣୀ ଭଳି ଅନୁଭବ ହେଲେ ବି, ଏଥିରେ ଏପରି ବାସ୍ତବତା ଅଛି, ଯାହା ଫଳରେ ଡକ୍ଟର ବ୍ୟାଟ୍‌ଷ୍ଟୋନ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ସାହେବ ଜଣେ ଶେଷରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନ୍ତ୍ର କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ହିଁ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ମୂଳ ଆଧାର । ମନ୍ତ୍ରର ଏପରି ଯାଦୁକରୀ ପ୍ରଭାବ ଥାଏ– ଏହା ହେଉଛି ଗଳ୍ପର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସୀମାରେଖା ଲିଭିଯାଏ ଓ ଏହା ହିଁ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ।

ଏ ପ୍ରକାର ଭିନ୍ନ ଏକ ଅବବୋଧରେ ସମଗ୍ର ସଂସାର ଏକ ଆଚମ୍ବିତ ହେବାଭଳି ସଂସାର, ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ସଂସାର ଓ ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ସଂସାରଭାବେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ରହସ୍ୟବାଦ କେଉଁଠି ନାହିଁ ? ଯେଉଁ ଆଡ଼େ ଦେଖ, ସବୁଠି । ମାତ୍ର ତାହା ସଂଦର୍ଶନ କରିବାପାଇଁ ସେହିଭଳି ଦୃଷ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ଦୃଷ୍ଟି ଥରେ ଆସିଗଲେ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ଏପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଏ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଏକ କୁହୁକବାସ୍ତବବାଦୀ ରଚନା ଓ କୃତି ଜନ୍ମ ନେଇପାରେ ।

ଉପନିବେଶବାଦ ଓ ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ

ଡକ୍ଟର ବିଜୟ କୁମାର ନନ୍ଦ

ଉପନିବେଶବାଦ କୌଣସି ଏକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ରାଜନୈତିକ ଉପନିବେଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ଏହାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ଉପନିବେଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥିବା ଅଞ୍ଚଳର ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦର ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣ ଓ ନୂତନ ବଜାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଉପନିବେଶର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଉପରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ଚଳିଚଳଣି, ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବା । ଅବଶ୍ୟ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଅଞ୍ଚଳର ରକ୍ଷା ଓ ସଂରକ୍ଷଣର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥାଆନ୍ତି; ମାତ୍ର ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅସମାନ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥାଏ ।

ପୃଥିବୀ ଇତିହାସରେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ ଥିଲେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପର୍ତ୍ତୁଗାଲ୍, ସ୍ପେନ୍, ବ୍ରିଟେନ୍, ନେଦରଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ରୁଷିଆ ଏବଂ ଫ୍ରାନ୍ସ ଭଳି ଇଉରୋପୀୟ ଦେଶ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଆମେରିକା, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ, ଏସିଆ ଓ ଆଫ୍ରିକାରେ ଉପନିବେଶମାନ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜ ଦେଶର ଅର୍ଥନୀତିକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବାପାଇଁ ସେମାନେ ପ୍ରଥମେ ବାହାର ଦେଶଗୁଡ଼ିକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନିଜ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସେଠାରେ ବସବାସ କରିବାକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଞ୍ଚଳଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜର ଉପନିବେଶରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶବାଦର ଇଂରେଜୀ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ Colonialism । ଏହି ଶବ୍ଦର ବିଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା ରହିଛି । ମାତ୍ର ଅର୍ଥ ପ୍ରାୟ ସମାନ । *Colins English Dictionary* ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ Colonialism is 'the policy and practice of a power in extending control over people or areas'.*The New Merriam-Webster Dictionary* ଦେଇଥିବା ସଂଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ, ଉପନିବେଶବାଦ ହେଉଛି 'Control by one power over a dependent area or people' । *stanford Encyclopaedia of Philosophy* ରେ ଉପନିବେଶବାଦକୁ ଇଉରୋପ୍ ବ୍ୟତୀତ ପୃଥିବୀର ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ ଇଉରୋପୀୟ ବସତି ସ୍ଥାପନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବଂ ରାଜନୀତିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଇଉରୋପର ରାଜନୀତିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ହେଉଛି ଉପନିବେଶବାଦ ଏବଂ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସପ୍ତମ ଦଶକ ସୁଦ୍ଧା ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ । ଓଷ୍ଟର ହାମେଲ୍ **Colonialism : A**

Theoritical Overview ପୁସ୍ତକରେ ଉପନିବେଶବାଦର ଏକ ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସଂଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ "Colonialism is a relationship between an indigenous (or forcibly imported) majority of foreign invaders. The fundamental decisions affecting the lives of the colonised people are made and implementd by the colonial rulers in pursuit of interests that are often defined in a distant metropolis. Rejecting cultural compromises with the colonized population, the colonizers are convinced of their own superiority and their ordained mandae to rule."

ଏଠାରେ ଉପନିବେଶ (colony) ଏବଂ 'Metropolis' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । Colonyର ମୂଳ ଲାଟିନ୍ Colonia ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ 'a place for agriculture' ଅର୍ଥାତ୍ କୃଷି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ । 'Metropolis' ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ 'metropole'ରୁ ଆସିଛି, ଯାହାର ଅର୍ଥ ମାତୃସହର ବା Mother City । Colonialism (ଉପନିବେଶବାଦ) ଶବ୍ଦ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ Comunist International ସଂସ୍ଥାର ସଂକଳ୍ପ ବା ପ୍ରସ୍ତାବ ତଥା ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଦଳଗୁଡ଼ିକର ସଂଘବଦ୍ଧ ପ୍ରଚାର ଏବଂ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ବ୍ରିଟେନ୍‌ଶାସିତ ଆୟାର୍‌ଲାଣ୍ଡକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମାର୍କ୍ସ ଏବଂ ଏଞ୍ଜେଲ୍‌ସ ଉପନିବେଶବାଦର ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ସମାଜ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ବିଷୟରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ୧୮୫୯ ମସିହାରେ ଭାରତବର୍ଷ ଉପରେ ଉପନିବେଶବାଦର ପ୍ରଭାବ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶବାଦର ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ପ୍ରକାରଭେଦ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ନୂଆବାସିନ୍ଦା-ଉପନିବେଶବାଦ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଶୋଷଣ-ଉପନିବେଶବାଦ । ପ୍ରଥମ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଗୋଟିଏ ଦେଶର ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ଅନ୍ୟଏକ ଦେଶକୁ ଯାଇ ବସବାସ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ବହୁ ସମୟରେ ଧାର୍ମିକ, ରାଜନୀତିକ ଅଥବା ଆର୍ଥିକ କାରଣରୁ ସେଠାକୁ ଯିବାପାଇଁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଶୋଷଣ-ଉପନିବେଶବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଦେଶର ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ଅନ୍ୟ ଦେଶକୁ ଯାଇ ସେହି ଦେଶର ସମ୍ବଳକୁ ନିଜର ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଆହରଣ କରିଥାଆନ୍ତି । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସେମାନେ ସେ ଦେଶର ଆର୍ଥିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଶାସନକୁ ନିଜ ଅକ୍ତିଆରକୁ ଆଣନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ଏକ ତୃତୀୟପ୍ରକାର ଉପନିବେଶବାଦ ରହିଛି । ଏହା ହେଉଛି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଉପନିବେଶବାଦ । ଏହି ଉପନିବେଶବାଦର ସୃଷ୍ଟି ସେହି ଦେଶର ସାମାଜିକ ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ଅସମାନ କ୍ଷମତା ସଂରଚନା ବା ଗଢ଼ଣ (structure)ରୁ । ଏହି ଦେଶର ଧନୀ ଓ କ୍ଷମତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଶ୍ରେଣୀ ଶୋଷଣର ଉତ୍ସ ହୋଇଥାଆନ୍ତି ।

ବିପିନ୍ ଚନ୍ଦ୍ର **Essays on Colonialism**ରେ ଉପନିବେଶବାଦର କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଏହା ହେଉଛି ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଓ ଶୋଷଣର ସହାବସ୍ଥାନ । ଏହି ସହାବସ୍ଥାନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଥବା ବନ୍ଧୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ସୁବିସ୍ତୃତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି– ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ସାମନ୍ତବାଦ, ପରାଧୀନତା, କ୍ରୀତଦାସତ୍ୱ, ପଣ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟ

ଉତ୍ପାଦନ, ବଣିକ, କୃଷି ଓ ଶିଳ୍ପ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଏକ ଉପନିବେଶର ଉତ୍ପାଦନ ପଦ୍ଧତି ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଧୀନ । ଉପନିବେଶୀକୃତ ସମାଜର ପ୍ରୟୋଜନାତିରିକ୍ତ ପଦାର୍ଥକୁ ତା'ର ବିନାନୁମତିରେ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ନେଇଯାଆନ୍ତି, କାରଣ ଏଠାରେ ସେମାନଙ୍କର ମାଲିକାନା ରହିଥାଏ ଏବଂ ସେମାନେ ଉତ୍ପାଦନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶବାଦର ଚାରିଗୋଟି ମୌଳିକ ଲକ୍ଷଣ ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି, ଉପନିବେଶବାଦ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଅଧୀନ ଓ ଅନୁସେବୀ । ଉପନିବେଶର ଅର୍ଥନୀତି ଏବଂ ସମାଜ ଏହାର ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଥବା ଏହି ସମାଜରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱାର୍ଥଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ; ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ଅର୍ଥନୀତି ଏବଂ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥଦ୍ୱାରା । ଉପନିବେଶର ଅର୍ଥନୀତି ଏବଂ ସମାଜ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଲକ୍ଷଣ, ଦୁଇ ଦେଶର ଅସମାନ ଆର୍ଥନୀତିକ ସମ୍ପର୍କ । ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶରୁ କଞ୍ଚାମାଲ୍ ନିଏ ଏବଂ ଏହା ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ଶିଳ୍ପକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରେ ଏବଂ ସେଠାର କଳକାରଖାନାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିବା ଦ୍ରବ୍ୟ ଉପନିବେଶକୁ ଆମଦାନି କରାଯାଏ ଏବଂ ବଜାରରେ ବିକ୍ରି ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶ ଲାଭବାନ୍ ହୁଏ । ମାର୍କ୍ସ୍, ଏଞ୍ଜେଲ୍ସ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଭାରତର ଦେଶପ୍ରେମୀମାନେ ଏହି କଥା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଥିଲେ । ଇଂରେଜ ଶାସନ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ରେଳବ୍ୟବସ୍ଥା, ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ ଓ ବାଣିଜ୍ୟ, ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱାର୍ଥ ଦେଖୁ ନଥିଲା ବରଂ ଏହା ଇଂରେଜମାନଙ୍କର କଞ୍ଚାମାଲ ସଂଗ୍ରହ ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶିଳ୍ପଜାତ ପଦାର୍ଥକୁ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିପଣନର ସହାୟତା କରୁଥିଲା । ଉପନିବେଶବାଦ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଶ୍ରମ-ବିଭାଜନ କରିଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନୁଯାୟୀ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ନତମାନର ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା, ବହୁ ପରିମାଣର ଉତ୍ପାଦନ ଏବଂ ବହୁତ ପାରିଶ୍ରମିକଯୁକ୍ତ ପଦାର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନମାନର ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା, କମ୍ ପରିମାଣର ଉତ୍ପାଦନ ଏବଂ କମ୍ ମଜୁରିଯୁକ୍ତ ପଦାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଥିଲେ । ଫଳରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବାଣିଜ୍ୟବ୍ୟବସାୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ହୋଇପାରୁ ନଥିଲା ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ଶୋଷଣର ଶିକାର ହେଉଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଲୌହ ଓ ଇସ୍ପାତ ଭଳି ଶିଳ୍ପ କେବଳ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶ ପାଇଁ ସଂରକ୍ଷିତ ଥିଲା ।

ଉପନିବେଶବାଦର ତୃତୀୟ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ, ସମ୍ପଦର ଚାଲାଣ । ଏହା ହେଉଛି, ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ପ୍ରୟୋଜନାତିରିକ୍ତ ସାମାଜିକ ସମ୍ପଦକୁ ଉପନିବେଶବାଦବାଦୀ ଦେଶକୁ ଏକପକ୍ଷୀୟ ସ୍ଥାନାନ୍ତରଣ । ଏହା ଉପନିବେଶର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଅବନତିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଉପନିବେଶଗୁଡ଼ିକର ଅନଗ୍ରସରତା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ ବୋଲି ପାଲ୍ ବାରାନ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଉପନିବେଶବାଦର ଚତୁର୍ଥ ମୌଳିକ ଲକ୍ଷଣ, ଉପନିବେଶବାଦ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶରେ ଦେଶର ରାଜନୀତିକ ଆଧିପତ୍ୟ । ଏହା ଉପନିବେଶର ଶାସନବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଉପନିବେଶ

ଉପରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ଶାସକଶ୍ରେଣୀ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି ଏହାର କ୍ଷମତାକୁ ସଂକୁଚିତ କରି ନିଜେ କ୍ଷମତା ଉପଭୋଗ କରିଥାଏ ।

ଉପନିବେଶବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଉପନିବେଶର କୌଣସି ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ନକରି ଏହାର ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଣୀକୁ ନିଜର ବଶବର୍ତ୍ତୀ କରେ । ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟର କୌଣସି ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀ ଉପନିବେଶବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା କ୍ଷମତାର ଅଂଶୀଦାର ହୋଇ ନଥାନ୍ତି । ଉପନିବେଶବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଶାସକଶ୍ରେଣୀ ଉପନିବେଶୀକୃତ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀକୁ ଉପନିବେଶରେ ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀର କିଛି ଅଂଶ ଦେଇପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ କ୍ଷମତାରେ ଅଂଶୀଦାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦେଶୀୟ ରାଜା, ରାଜପ୍ରତିନିଧି ଜମିଦାରମାନେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷମତାରେ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇନଥାନ୍ତି । ବରଂ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ଉପନିବେଶରେ କେତେକ ସଂସ୍କାର ଆଣି ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟର ଉପରଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱାର୍ଥହାନି ଘଟାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏହିଭଳି ସଂସ୍କାରର ଉଦାହରଣ ହେଉଛି କାରଖାନା ଆଇନ୍, ପ୍ରଜାସତ୍ତ୍ୱ ଆଇନ୍, ଅତିରିକ୍ତ ସୁଧ ଗ୍ରହଣ ବିରୋଧୀ ଆଇନ୍ ପ୍ରଣୟନ ଏବଂ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପ୍ରତି ସମର୍ଥନ ଇତ୍ୟାଦି । ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ସୁଯୋଗ ଦେଖି ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନ ପାଇଁ ଜମିଦାର ଏବଂ ରୟତ, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଏବଂ ଶ୍ରମିକ, ଉଚ୍ଚଜାତି ଏବଂ ନୀଚଜାତି ଏବଂ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଓ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି କରାଇଥା'ନ୍ତି ।

ଏହି କାରଣରୁ ଉପନିବେଶର ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀ ଉପନିବେଶବାଦବିରୋଧୀ ସଂଗ୍ରାମର ବଡ଼ବଡ଼ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଉଦାହରଣ– ଯେପରିକି ପୋଲାଣ୍ଡ ଏବଂ ମିଶର । ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜାତୀୟତା ହେଉଛି, ସ୍ୱଦେଶୀ ଏବଂ ବିଦେଶୀ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷମତାପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମର ପରିଣାମ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଜାଣିଶୁଣି ଉପନିବେଶର ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶାସକଶ୍ରେଣୀର ବାସ୍ତବତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ କରିଛି । ଏହା ଉପନିବେଶର ଦେଶୀୟ ଅତିଉଚ୍ଚ ବା ଧନୀଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶାସକଶ୍ରେଣୀ ସହିତ ସମାନ କରିଛି । ତେବେ ଏହା ସୂଚୀତ କରେ ଯେ ଉଭୟେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଏକାଭଳି ଅତ୍ୟାଚର କରୁଥିଲେ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶାସକ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମନେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ-ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ବୈଧତାକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ ।

ଉପନିବେଶୀକୃତ ଏବଂ ଅର୍ଦ୍ଧ-ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଅର୍ଦ୍ଧ-ଉପନିବେଶୀକୃତ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଶାସକ ଶ୍ରେଣୀର ଉତ୍ପାଦନ ଓ ଉତ୍ପାଦନପଦ୍ଧତି ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ସମାଜର ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ଉତ୍ପାଦନକୁ ଆହରଣ କରନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଅର୍ଦ୍ଧ-ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ଉପରଶ୍ରେଣୀର ରାଜା ଓ ଜମିଦାର ଭଳି କେତେକ ଶାସନରେ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଏପରିକି, ବେଳେବେଳେ ସେମାନେ କ୍ଷମତାର ସାଧାରଣ ଅଂଶୀଦାର ନହୋଇ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇଥାନ୍ତି । ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଅରୁଣ ବୋଷ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ଏକ ଉପନିବେଶୀକୃତ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଶ୍ରେଣୀସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୋଇଥାଏ ଉପନିବେଶବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରଧାନ ବା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶ୍ରେଣୀଦ୍ୱାରା, କିନ୍ତୁ ଅର୍ଦ୍ଧ-ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ଶ୍ରେଣୀ-ସମ୍ପର୍କ ଏହି ଦେଶର ରାଜନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରଧାନଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରେଣୀଗତ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶ କୌଣସି ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ପ୍ରାକ୍-ଉପନିବେଶୀକୃତ ରାଜ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ପ୍ରାକ୍-ଉପନିବେଶୀକୃତ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ଯେତେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ହେଉନା କାହିଁକି, ସେ ଏହି ରାଜ୍ୟର ଏକ ଅଂଶ ବା ଅଙ୍ଗ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶାସକ ଏକ ବିଦେଶୀ ଶାସକଶ୍ରେଣୀ ବା ସମାଜର ଆଧିପତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅଥବା ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟର ବଳକା ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀକୁ ଜୋରଜବରଦସ୍ତ ନେଇଯିବାର ଏକ ସାଧନ ହୋଇ ନଥାନ୍ତି । ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ଦାଦାଭାଇ ନାରୋଜୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ରାଷ୍ଟ୍ରବାଦୀମାନେ ଭାରତରେ ଇଂରେଜୀ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଶାସନ ଓ ମୋଗଲ ଶାସନ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବିଷୟ ହେଉଛି, ଉପନିବେଶବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ବୁର୍ଜୁଆଦେଶ । ଏହା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ସମର୍ଥନ କରେ । ଫଳରେ ଏହା ବୁର୍ଜୁଆ ସମ୍ପତ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ, ଆଇନ୍‌ର ଶାସନ ଏବଂ ଅମଲାତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନର ସମର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବୁର୍ଜୁଆ ଦେଶ ଭଳି ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ବା ଫାସିଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ । ଆଫ୍ରିକା ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆରେ ଏହିପରି ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ଭାରତ ଥିଲା ଅର୍ଦ୍ଧ-ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ଏବଂ ଅର୍ଦ୍ଧ-ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଦେଶ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଉପନିବେଶରେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଏକ ସାମ୍ବିଧାନିକ ସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଏହା ବନ୍ଧୁକର ସଙ୍ଗୀନ ମୂନରେ ଶାସନ ଅଥବା ଏକ ଅର୍ଦ୍ଧ-ପ୍ରଭୁତ୍ୱବିସ୍ତାରକାରୀ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିପାରେ । ଉପନିବେଶବାଦୀ ସମାଜର ଚରିତ୍ର, ଗୁଣ ଏବଂ ଇତିହାସ ଉପନିବେଶୀକୃତ ସମାଜର ଚରିତ୍ର ଓ ଗୁଣକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଏହାର କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ପ୍ରାକ୍-ଉପନିବେଶୀକୃତ ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦରୁ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଥିବା ଦେଶଠାରୁ ଉତ୍କର୍ଷ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମୌଳିକ ଉପନିବେଶବାଦୀ ନାସ୍ତ୍ୟର୍ଥକ (negative) ଗୁଣର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏନାହିଁ ।

ଉପନିବେଶବାଦ ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ଦେଇ ଗତିକରେ; ମାତ୍ର ଉପନିବେଶବାଦୀ ଶକ୍ତିର ଆଧିପତ୍ୟ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜାହିର ରହିଥାଏ । ସମୟକ୍ରମେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରଗତିକୁ ନେଇ ଏହି ଆଧିପତ୍ୟର ରୂପ ବଦଳିଯାଏ । ସେହିପରି ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ବସ୍ତୁର ଆହରଣ ଏକ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଘଟଣା । କିନ୍ତୁ ଉପନିବେଶର ଉନ୍ନତିର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହି ଆହରଣର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳିଥାଏ । ଉପନିବେଶବାଦ ଉଭୟ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣେ । ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ଶିକ୍ଷା, ବେଶପୋଷାକ ଓ ଚାଲିଚଳଣି ଉପନିବେଶର ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ତତ୍‌ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣେ । ଭାଷା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ । ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ଭାଷାର ମିଶ୍ରଣରେ ବିଚିତ୍ର ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ଯେପରି Indian English ଏବଂ Hinglish । ମିଶ୍ର ହୁଏ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଉଭୟ ଜାତୀୟ ନାରୀ ପୁରୁଷର ମିଳନରୁ hybrid population ବା ବର୍ଣ୍ଣସଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀୟ ମଣିଷ ଜନ୍ମହୁଅନ୍ତି । Anglo-Burmese, Anglo-Indian, Eurasian Singapore ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ।

ମିଶ୍ର-ସଂସ୍କୃତି ଉପନିବେଶର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତା । ଏହାକୁ ନେଇ ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । Abdul R. Jan Mohammadଙ୍କ ମତରେ– ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଏଭଳି ଏକ ଦୁନିଆର ଚିତ୍ର ଦିଏ, ଯାହା ସଭ୍ୟତାର ସୀମାରେ ରହିଥାଏ । ଏହି ଦୁନିଆ ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କ ଭଳି ସଭ୍ୟ ହୋଇନଥାଏ କିମ୍ବା ଏହାର ବିଚାରଧାରା ଇଉରୋପୀୟ ବିଚାରଧାରାଦ୍ୱାରା ବିଧିବଦ୍ଧ ହୋଇନଥାଏ । ସେହି ଦୁନିଆ ଇଉରୋପୀୟ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ଅବାଧ ଏବଂ ମନ୍ଦ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ପରାଜିତ କରିବା ଏବଂ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବାର ଇଚ୍ଛାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ଉପନିବେଶର ଜାତି, ଭାଷା, ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରା, ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ଉତ୍ପାଦନ ପଦ୍ଧତିକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି ଏବଂ ଉପନିବେଶ ପ୍ରତି ଏକ ମୁକାବିଲା ଭାବ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ନିଜନିଜକୁ ଉପନିବେଶର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ବୋଲି ଭାବନ୍ତି । ନିଜକୁ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ବିଚାର କରି ନିଜକୁ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ 'ମୁଁ' (Self) ଓ 'ସେ' the Other' (ଅନ୍ୟ, ମୋଠାରୁ ଭିନ୍ନ), ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରନ୍ତି । ଜଣେ ଇଉରୋପୀୟ ଉପନିବେଶବାଦୀର ଉପନିବେଶୀକୃତ ଉପନିବେଶର ଅଧିବାସୀ ତୁଳନାରେ ବହୁ ଅଧିକ ନୈତିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଥାଏ ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ସେ ନିଜର ବା ନିଜ ସମାଜର ରୀତିନୀତି, ସଂସ୍କୃତି, ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଉଚ୍ଚତର ବୋଲି ବିଚାର କରେ ଏବଂ ଏହିଭଳି ବିଚାର ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଜାତିଗତ ଅନ୍ୟ (racial Other)କୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ ନକରି ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ନିଜ ଜାତି ବା ଦେଶସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରି ତା'ର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥାକଥିତ 'ସଭ୍ୟତା'ର ବାହାରେ ଥିବା ଉପନିବେଶର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ନଦେଇ ନିଜ ଜାତି ତଥା ଦେଶ ସମ୍ପର୍କିତ ମାନସିକତାକୁ ବିଧିବଦ୍ଧ କରିଥାଆନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ପୁସ୍ତକରେ କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ ଏହା ଜାତିଗତ ଅନ୍ୟର ଭିନ୍ନତାକୁ ସମ୍ମାନର ସହ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଇଉରୋପୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ବା ଉତ୍କର୍ଷର ଚିତ୍ର ରହିଥାଏ । ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନ୍ଦାଜମୂଳକ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା, ପ୍ରମାଣ ନଥାଇ, ଗୋଟିଏ କଥା ବା ବିଷୟକୁ ସତ୍ୟବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଉଭୟ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସେତୁ ଭାବେ ବିଚାର ନକରି ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ତାକୁ ଏକ ଦର୍ପଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରେ । ଏଥିରେ ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ ବୋଲି ଏହି ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କରେ ।

ଜାନ ମହମ୍ମଦଙ୍କ ମତରେ, ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । କାଳ୍ପନିକ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଶୀୟ ଲୋକଙ୍କୁ ବସ୍ତୁ ବା ପଦାର୍ଥଭାବେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ, ସେମାନଙ୍କର ନିଜର ଅଧିକାର କିମ୍ବା ଅନୁଭବ ନଥାଏ । ଉପନିବେଶବାଦୀ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଦେଶୀୟ' (native)ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଅସତ୍ ବା ମନ୍ଦ । ଏହିଭଳି ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ଉପନିବେଶବାଦୀ ଏବଂ ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି

ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିଚାରହୀନ, ଅଯୌକ୍ତିକ ଏବଂ ନିଶ୍ଚିତ ବିରୋଧର ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଉପନିବେଶବାଦୀର ଆଧିପତ୍ୟ ଜାହିର କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ଲେଖକଙ୍କର ମନ ଏବଂ କୃତି, ଉଭୟ ନିଜ ଜାତି ବା ଦେଶର ଆଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକମାନେ ଜଣେ ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଉପନିବେଶବାଦୀର ଇଚ୍ଛା ବା ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ଜଣେ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଭାବରେ ବିଚାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଲେଖକମାନେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଏବଂ ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା ଓ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଚାହାନ୍ତି, ଏହି ଦେଶୀୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଦେଶୀୟ ସଂସ୍କୃତି ତୁଳନାରେ ଇଉରୋପୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା, କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଏବଂ ସଫଳତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ପାଇଁ । ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ କୃତିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି, ଉପନିବେଶବାଦୀ ମାନସିକତା ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଏହି ମାନସିକତା ସହିତ ଦେଶୀୟ ମାନସିକତାର ସଂଘର୍ଷ ।

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମଟିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବ E.M. Forsterଙ୍କ **A Passage to India** ଏବଂ Kiplingଙ୍କର **Kim** । ଏହି ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଏବଂ ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ଆଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏହିଭଳି ଉପନ୍ୟାସ କାଞ୍ଚନିକ କୃତିର ଉପନିବେଶବାଦୀ ଧାରଣାକୁ କିଛି ପରିମାଣରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ସେହି ଧାରଣାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ବିଡ଼ମ୍ବନାର ବିଷୟ, ଏହିଭଳି ଉପନ୍ୟାସ ଆନ୍ତଃକର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ (intersubjectivity), ବିଭିନ୍ନତା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଇଲାକାରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା କାଞ୍ଚନିକ 'ଭିନ୍ନତା' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚ୍ଛେଦିତ ହୋଇଛି । ବାସ୍ତବରେ ଏହି କୃତିଗୁଡ଼ିକ କାଞ୍ଚନିକ କୃତି ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛି । Kipling ତାଙ୍କ କବିତା 'The Ballad of East and West'ରେ କହିଥିଲେ– 'The East is East, the West is West And the twain can never meet.'

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର 'ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ' କୃତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ Joseph Conrad ଏବଂ Nadine Gordimerଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ । କନ୍‌ରାଡ୍ ଏବଂ ଗଡିମର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଏବଂ ଉପନିବେଶର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅସମ୍ଭବ । ଏହିଭଳି ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ମାନସିକତା ଏବଂ ତା'ର କାଞ୍ଚନିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠତାଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ମୂଳରେ ଥାଏ, ମୂଳତଃ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଲଦିଦେବାର ଏବଂ 'ଅନ୍ୟ' (the Other) ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହେବାର ମାନସିକତା । ଉପନିବେଶର ପରିବେଶ ଏହି ଆକାଙ୍କ୍ଷାପୂରଣ ପାଇଁ ଉପନିବେଶବାଦୀକୁ ବେଶ୍ ସୁଯୋଗ ଦିଏ । ଉପନିବେଶବାଦୀର ସାମରିକ ଶକ୍ତି, 'ଅନ୍ୟ' (the Other) ଉପରେ ନିଜକୁ ଓ ନିଜର ମତାମତକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଲଦି

ଦେବାରେ ସହାୟତା କରେ । ନିଜର, ପ୍ରମାଣ ନଥାଇ ସତ୍ୟ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା, ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଉପନିବେଶର ପ୍ରଚଳିତ ଆର୍ଥନୀତିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ଆଇନ୍‌ଗତ ଏବଂ ନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦିଏ ଏବଂ ନିଜର ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉପନିବେଶ-ନିବାସୀ ଅନ୍ୟ (the Other) ଉପରେ ଲଦିଦିଏ ଏବଂ ସେ ନିଜେ ତା'ର ପ୍ରଭୁ ବୋଲି ତା'ଠାରୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଆଣେ । ଏହି ମୂଳ ବାସିନ୍ଦାଙ୍କଠାରୁ ବଳପୂର୍ବକ ଅଣାଯାଇଥିବା ସ୍ୱୀକୃତି ବାସ୍ତବିକ୍ ନିଜକୁ ଖୁବ୍ ଭଲପାଉଥିବା ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କର ଆତ୍ମସ୍ୱୀକୃତିର ମୂଳ କାରଣ । ସେମାନେ ବିଚାର କରନ୍ତି, ଉପନିବେଶର ଅଧିବାସୀମାନେ ଅଧଃପତିତ, ଅସଭ୍ୟ ଓ ଅମଣିଷ; ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭଲଗୁଣ ନଥାଏ ଏବଂ ସେମାନେ କୌଣସି ଭଲ କାମର କର୍ତ୍ତା ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଏହିଭଳି ଧାରଣା ଉପନିବେଶବାଦୀକୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଆନନ୍ଦ ତା'ର ଅବଚେତନ ମନରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଆଣେ । ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର କାରଣ 'ଅନ୍ୟ' (the Other) ସମ୍ପର୍କିତ ବଳିଷ୍ଠ ଅପ୍ରୀତିକର ଭାବନା ଏବଂ 'ନିଜ' (Self) ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଧ୍ୟାନ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ନିଜ' ବା 'ମୁଁତ୍ୱ' (Self) ନିଜର କଳ୍ପିତ ରୂପଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହୋଇଯାଏ । ଯଦିଚ ମୂଳ ଅଧିବାସୀର ଏକ ଓଲଟା ଚିତ୍ର ଦେଇ ସେ ତା'ର ପ୍ରଭାବକୁ ନଷ୍ଟ କରେ, ଏକ ଅନୁପସ୍ଥିତି ଭାବରେ ତା'ର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ସେ ମନ ଭିତରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ ନାହିଁ । 'ତେଣୁ ମୂଳ ଅଧିବାସୀ ପ୍ରତି ତା' ମନରେ ଘୃଣା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଏହି 'ଅସଭ୍ୟ' ଲୋକମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତିକୁ ମୂଳପୋଛ କରିବାର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ପୋଷଣକରି ଏବଂ ସଚେତନ ଭାବରେ ଏକ ଛିଦ୍ରାନ୍ୱେଷୀ ମନ ନେଇ **The Heart of Darkness** ଓ **A Passage to India** ଭଳି ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ।

ଏହିଭଳି ଧାରଣା, ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନିବେଶବାଦୀ ନିଜକୁ ଅତ୍ୟଧିକ ଭଲପାଇବା ଏବଂ ଉପନିବେଶର ଅଧିବାସୀ ଅନ୍ୟ (the Other)କୁ ସଚେତନ ଭାବରେ ମନ୍ଦ ଓ ଅସଭ୍ୟ ବୋଲି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା Joyce Caryଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଆମେ ଦେଖୁ, ମୂଳ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ହୀନଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାପାଇଁ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୁଚି । ଏହି କାଳ୍ପନିକ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଅତିକଳ୍ପନା ଭଳି ମୌଳିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସରଳ ସମାଧାନ ଦିଏ । ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କ ଭାବନାକୁ ଆଘାତ ଦେଉଥିବା ମୂଳ-ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ଅପସାରଣରେ ଏହି କୃତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ଲଟ୍‌ର ସମାପ୍ତି ଘଟେ ।

ଉପନିବେଶବାଦୀ କୃତିକୁ 'କାଳ୍ପନିକ' କ୍ଷେତ୍ରର ଶକ୍ତି ବାନ୍ଧିରଖେ । ଏହି ଶକ୍ତି 'ଅନ୍ୟ' (the Other) ଉପରେ ଦିଆଯାଉଥିବା ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱରୁ ଆସେ । ଉପନିବେଶବାଦୀ ସମସ୍ତପ୍ରକାର ମନ୍ଦଗୁଣ ଓ ମନ୍ଦ ଅଭ୍ୟାସ ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ମୂଳ-ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆରୋପ କରେ । ଏସବୁ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମୂଳ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କର ରକ୍ତରେ ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହିଭଳି ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ ମୂଳ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଏବଂ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଏକ ଯାଦୁକରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ବେଳେବେଳେ ଉପନିବେଶବାଦୀର ମାନସିକତାକୁ ନେଇ କୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିରୋଧାଭାସ ରହିଥାଏ । Caryଙ୍କର **Aissa Saved**ର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ 'କୋଲୁ' ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ

ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ଶିଷ୍ଟାଚାର ପାଇଁ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ 'କୋଲୁ' ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବୟସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଦୁଷ୍ଟ ଏବଂ ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହିଭଳି ବିରୋଧାଭାସକୁ ବୁଝିହୁଏ । କୋଲୁ ବାଳିକା ତାନାଓ୍ୱି ଅଳ୍ପବୟସର ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସେ ଉପନିବେଶବାଦର ବୈଧତାକୁ ପ୍ରଶ୍ନକରିବାର ସମ୍ଭାବନା ନଥିବାରୁ ସେ 'ଭଲ', କିନ୍ତୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଧର୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବୟସ୍କ କୋଲୁମାନେ ଦୁଷ୍ଟବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ଦାୟିତ୍ୱହୀନ । କୋଲୁ ବାଳିକାଠାରୁ ଭୟର କୌଣସି କାରଣ ନଥିବାରୁ ତାକୁ ଭଲ କହି ଲେଖକ ନୈତିକ ବଦାନ୍ୟତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବୟସ୍କ କୋଲୁମାନଙ୍କର ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ହେବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଏବଂ ତାହାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ଓ ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଦୂରେଇଦେବାର ଭୟ ରହୁଥିବାରୁ ଏହିଭଳି ବିରୋଧାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିଭଳି ବିରୋଧାତ୍ମକ ଚିତ୍ରର ମାତ୍ରା ବହୁଳ ।

Isak Dinsenଙ୍କ ଭଳି ଡେନ୍‌ମାର୍କର ଲେଖକ ଓ ଇଉରୋପୀୟ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ଆଫ୍ରିକାର ମୂଳ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ପଶୁ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଇଉରୋପର ସାମାଜିକ ଓ ଐତିହାସିକ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଏବଂ ଆଫ୍ରିକାର ପଶୁତୁଲ୍ୟ ଅମଣିଷ ଏରିଏଲ୍ ଏବଂ କାଲିବନମାନଙ୍କ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ମିଳନ-ସ୍ଥଳ (meeting ground) ନାହିଁ ବୋଲି ଇଉରୋପୀୟ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଇଉରୋପୀୟ ଏବଂ ଆଫ୍ରିକାର ମୂଳ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥିବାରୁ ସେଠାକାର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅସମାପ୍ତ ଭାବରେ ଚାଲୁ ରଖିବା ଏହି ମାନସିକତାର କାରଣ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆଫ୍ରିକାରେ ଇଉରୋପୀୟ ଉପନିବେଶ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହେବ ଏବଂ ଆଫ୍ରିକାର ଇତିହାସ ଓ ସମାଜକୁ ଇଉରୋପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବଦଳାଇଦେବ ।

କୌଣସି ଜାତିର ଇତିହାସ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଏବଂ ତା' ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ନହେବା ଏକ କୃତିର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଯଦିଚ ଉପନିବେଶବାଦୀ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ନିଜକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ଏଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବବାଦର କେତେକ ଲକ୍ଷଣର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରନ୍ତି । M.M,. Bakhtinଙ୍କ ମତରେ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍‌ଥାନ ସହିତ ପୃଥିବୀର ସାମସମୟିକ ସ୍ଥିତି ବଦଳିଯାଏ । ସେ କହିଛନ୍ତି– For first time in artistic-ideological consciousness, time and the world become historical; they unfold as becoming, as an uninterrupted movement into a real future, as a unified, all-embracing and unconcluded process"(Bakhtin 1975 : 30) କିନ୍ତୁ ଉପନିବେଶବାଦୀ ପୂର୍ବସ୍ଥିତିକୁ ସଂରକ୍ଷଣ କରି ନିଜର ବିଶେଷ ସୁବିଧାଗୁଡ଼ିକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଚାହୁଥିବାରୁ, ତା'ର ଜାତିକ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଘଟିନଥାଏ, ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭବିଷ୍ୟତର ଦୃଶ୍ୟ ନଥାଏ ଏବଂ ଅସମାପ୍ତ ଭାବରେ ସ୍ଥଗିତ କରାଯାଇଥିବା ସଭ୍ୟାୟନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥାଏ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଉପନିବେଶବାଦୀର ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ମିଶ୍ରଣ ସମ୍ଭାବନାହୀନ ।

ସାଂସ୍କୃତିକ ମିଶ୍ରଣ (Cultural syncretism)ର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଗ୍ରହଣ ନକରିବାର ଦୃଢ଼ ମାନସିକତା, 'ମୁଁ' ବା 'ସିଏ' ଅଥବା 'ନିଜ' ଓ 'ପର' ମଧ୍ୟରେ ସୁସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ମନାକରିବା ହିଁ ଉପନିବେଶବାଦୀ କାଳ୍ପନିକ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ । ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ଅନ୍ୟ (the Other) ପାଇଁ ଉନ୍ମୁକ୍ତତା ରହିଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ 'ନିଜ' ଓ 'ଅନ୍ୟ' ମଧ୍ୟରେ ପରିଚୟର ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ଦୁଇଟି ଦେଶ ବା ଜାତିର ସାମାଜିକ-ରାଜନୀତିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ (the Other)କୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । E.M. Forster ଆପଣାର **A Passage to India**ରେ ସଚେତନ ଭାବରେ ଇଂରେଜୀ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ପାଖାପାଖି ରଖିଛନ୍ତି । **Kim**ରେ Rudyard Kipling ଏକ ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିରେ ନିଜର ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠନବେଳେ ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଅନ୍ୟ (the Other)ର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକଦ୍ୱୟ ଜାତିଗତ ବା ରାଷ୍ଟ୍ରଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟର ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପନିବେଶବାଦୀଙ୍କର ଆଦର୍ଶକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟ । ତେବେ କେବେ ବି ଏହି ଆଦର୍ଶ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ହୋଇନଥାଏ । ଏହା ଉପନିବେଶବାଦୀର ସ୍ଥିତି ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ଠିକ୍ ବୋଲି କହେ ଏବଂ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଆଦର୍ଶର ପ୍ରସାର କରେ । ଏହା କେବଳ ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କର ସାମରିକ ଓ ନୈତିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା କଥା କହେନାହିଁ । ଶୋଷଣର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମର୍ଥନ (ଏହା ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ବୋଲି କହି) ଏବଂ ଏହାର ବାସ୍ତବ ନିଷ୍ଠୁରତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରୋଧାଭାସକୁ ମୁଖାଦ୍ୱାରା ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଦିଏ । ନିଜ ଜାତି ବା ଦେଶଠାରୁ ଭିନ୍ନ 'ଅନ୍ୟ' (the Other)ର କଳ୍ପିତ ନ୍ୟୂନତା ବା ହୀନତା ଏବଂ ବର୍ବରତା ବା ଅସଭ୍ୟତା ହେଉଛି ଏହି ମୁଖା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପନିବେଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହେ ଯେ ତା' ନିଜ ଏବଂ ଅନ୍ୟ (the Other) ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ନୈତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଦେଶୀୟମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ବାଟରେ 'ହୀନ' ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ କରି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ନୈତିକତା ନିମ୍ନମାନର ବୋଲି କହି, ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଉପନିବେଶବାଦୀର ନୈତିକତା ଉଚ୍ଚମାନର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଦେଶୀୟମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରି ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ, ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କୁ ଅତିରିକ୍ତ ନୈତିକତା (Surplus morality) ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସଂଗ୍ରହ ବା ଜମାକରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ । ସମସ୍ତ 'କାଳ୍ପନିକ' ଓ ଅନେକ 'ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ' ଉପନିବେଶବାଦୀ ପୁସ୍ତକ ଉପନିବେଶବାଦୀର ନୈତିକ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଏହାକୁ ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ନ୍ୟୂନତାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଥାନ୍ତି । ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପନିବେଶବାଦୀକୁ ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟରୁ ମିଳୁଥିବା ଆନନ୍ଦକୁ ଘୋଡ଼ାଇରଖନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଘରୋଇ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ଇଂରେଜୀରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶେଷୋକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଇଂରେଜମାନେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ଉପନିବେଶ ସ୍ଥାପନ କଲାପରେ, ସେମାନଙ୍କର ଆଧିପତ୍ୟ ଥିବା ସମୟରେ

ରଚିତ ଏବଂ ଏହା ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଳାପ କରିଥାଏ । ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଳାପର ଦୁଇଟି ଦିଗ ରହିଛି । ପ୍ରଥମତଃ, ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଦେଶୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନ୍ୟୂନ କରିଥିବା ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ନ୍ୟୂନ କରି ଏହାର ପ୍ରଭାବ ନଷ୍ଟ କରେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାଷା ଏବଂ କଳାତ୍ମକ କୃତି ସହିତ ଦେଶୀୟ ଭାଷା ଓ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଗ କରି ଏକ ସୃଜନଶୀଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଳାପ, ଦୁଇଟି କାରଣରୁ, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଥମତଃ, ଇଂରେଜୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥିତି ରହିଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏହା ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ବା ନବ୍ୟଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟର ଅଧିକାରୀ ନୁହନ୍ତି, ଏହାର ଅଧିକାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାକାରମାନେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାକାରମାନେ ଉପନିବେଶବାଦ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରିଛନ୍ତି କି ?

Gayatri Chakravarty Spivak, 'Can the Subaltern Speak? ଶୀର୍ଷକରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେ ଯେଉଁ Subaltern କଥା କହୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ପଦାର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ଏଭଳି ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରେ କି? Autonio Gamasci ଏହି 'Subaltern' ଶବ୍ଦର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ 'On the Margins of History : History of the Subaltern Social Groups'ରେ ଗ୍ରାମ୍‌ସି ଶାସିତ, ଶୋଷିତ ଏବଂ ଦଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରତି ଏହି ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଶବ୍ଦକୁ ଗାୟତ୍ରୀ ସ୍ପିଭାକ୍ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ Subaltern ବା ଅତ୍ୟାଚରିତ ବା ରାଜନୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସ୍ଥିତିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଏହି କଥା କହିଛନ୍ତି । ତେବେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ।

Homi K. Bhabhaଙ୍କ ମତରେ, ଇଂରେଜୀ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଉପନିବେଶବାଦୀ କ୍ଷମତା ବା ପ୍ରଭୁତ୍ୱର ସୂଚକ । ସାଂସ୍କୃତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଫଳପ୍ରଦ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦୀ କ୍ଷମତାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରୁଥିବାରୁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଧିପତ୍ୟ ଜାହିରକାରୀ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଅଂଶବିଶେଷ । ଏଥିରେ ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ ପଦବୀ ଓ ଦେଶୀୟମାନେ ନ୍ୟୂନ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ବାସ୍ତବିକ୍, ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଉପନିବେଶୀକୃତମାନଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଉପନିବେଶରେ ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ଚଳିଚଳଣି, ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପ୍ରକାର ମିଶ୍ରଣ (hybridization) ହୁଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହିଛନ୍ତି– "Hybridity is the sign of the productivity of colonial power, its shifting forces and fixties; it is the name for the strategic reversal of the process of domination through disvowal (that is, the production of discriminatory indentities) that secure the 'pure' and original identity of authority". (**The Post-colonial Studies Reader**, P.34)

Hybridity ଉପନିବେଶବାଦୀ ଧାରଣାର ପୁନଃମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ । ଏହା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପାତରଅନ୍ତର ଓ ଆଧିପତ୍ୟର ବିରୂପୀକରଣ କରି ଏହାକୁ ଅପସାରିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଏହା ଉପନିବେଶବାଦୀର ଆତ୍ମପ୍ରେମକୁ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ କରେ ଏବଂ କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଫଳତଃ, ଶୋଷଣ ଓ ପାତର-ଅନ୍ତର ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଦେଶୀୟବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହାଁନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶବାଦୀ ଚର୍ଚ୍ଚାର ସମସାମୟିକ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ଜଟିଳ ଏବଂ ସମସ୍ୟାମୂଳକ । Benita Parry ଗାୟତ୍ରୀ ସ୍ପିଭାକଙ୍କ ଉପନିବେଶବାଦ ସମ୍ପର୍କିତ ମତାମତକୁ ଆଲୋଚନା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଆଧିପତ୍ୟକୁ ସ୍ପିଭାକ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ପିଭାକ୍ କହିଛନ୍ତି– ଏହିଭଳି ଆଧିପତ୍ୟ ଫଳରେ ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ନିଜନିଜକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଫଳପ୍ରଦ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇନଥାନ୍ତି । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀମାନେ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବରେ ହିଂସ୍ର ଓ ବଳପ୍ରୟୋଗକାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଉପନିବେଶର ମୂଳ ଅଧିବାସୀମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରନ୍ତିନାହିଁ । ସେ ଏଭଳି Sultern ନାରୀମାନଙ୍କ କଥା କହିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଅତି ଉଚ୍ଚ ବା ଧନୀ ଶ୍ରେଣୀର ନୁହନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁମାନଙ୍କର କିଛି କହିବା ପାଇଁ ଅଧିକାର ଓ ସୁଯୋଗ ନଥାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ– "There is no space from where the subaltern (sexed) subject can speak... The subaltern as female, cannot be heard or read. The subaltern cannot speak"(Spivak, 1985, P. 122, 129-130).

ସ୍ପିଭାକ୍ ଏକ ଉପନିବେଶର ନାରୀମାନେ କିପରି ପୁରୁଷ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଅତ୍ୟାଚାରିତ– ସେକଥା କହିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ନାରୀ ଭାରତର ପୁରୁଷପ୍ରଧାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ଓ ଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କିତ ବଳପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଥିଲା । ସତୀପ୍ରଥାର ଆଲୋଚନା କରି ସେ କହିଥିଲେ, ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ସ୍ୱାଧୀନତା ନଥିଲା । ସମସ୍ତ Subaltern ନାରୀ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟର କର୍ତ୍ତୀ (Subject) ନୁହନ୍ତି, କେବଳ କ୍ରିୟାର କର୍ମରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଶେଷ୍ୟ ବା ବସ୍ତୁ (Object) ମାତ୍ର । ସେ ନିଜକୁ ଫଳପ୍ରଦ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହିଭଳି ଚର୍ଚ୍ଚା ବା ଗମ୍ଭୀର ଆଲୋଚନା (discourse)ର ପରିସୀମା ଭିତରେ ନାରୀର ମତପ୍ରକାଶର ଅବକାଶ ରହିଛି ବୋଲି ଲତାମଣି କହିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରା ତାଲପଡ଼େ ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ ନାରୀର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନର ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ବେନିତା ପାରୀଙ୍କ ମତରେ, "Discourses of representation should not be confused with material realities. Since the native woman is constructed within multiple social relationships and positioned as the product of different class, caste and cultural specificities, it should be possible to locate traces and testimony og woman's voice on those sites where women inscribed themselves as healers, ascetics, singers of sacred songs, artisans and artists, and by this to modify Spivak's model of the silent subaltern.

(**The Post-Colonia Studies Reader**, P.37)

ଭାରତବର୍ଷର ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ବ୍ରିଟିଶ ରାଜତ୍ୱ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଦେଶୀୟ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ (native agency) ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସ୍ପିଭାକ୍ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ହତାଦର କରି ଇଂରେଜୀ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶାସନ, କୃତି, ଲେଖା ଓ ଭାଷାରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ କର୍ତ୍ତାପଣ ବା କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ (Status of Subject) ଦେଇନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଲେଖିଛନ୍ତି । ସ୍ପିଭାକ୍ ଜାଣିଶୁଣି ଉପନିବେଶୀକୃତ ବାସିନ୍ଦାଙ୍କର ସ୍ୱର ଶୁଣିନାହାନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ହୋମି ଭାବାଙ୍କ ମତରେ, ଦେଶୀୟମାନେ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଓ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ଓ ନିଜ ବାଟରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରଚଳିତ ଆଧିପତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା (hegemonic discourse)ରେ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ସ୍ଥିତି ଥିଲା । କ୍ଷମତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ହାତରେ ଥାଏ ବୋଲି Edwad Said ତାଙ୍କର **Orientalism**ପୁସ୍ତକରେ କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ Power and discourse is possessed entirely by the colonizer, Homi K. Bhabha ଙ୍କ ମତରେ ଆଧିପତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବା ଉପନିବେଶରେ ଅନେକ ଉପନିବେଶବାଦୀ-ବିରୋଧୀ ଉଚ୍ଚାରଣ ରହିଥାଏ । ସେ କହିଛନ୍ତି, ଉପନିବେଶବାଦ ସମ୍ପର୍କିତ ଚର୍ଚ୍ଚା ସଂଳାପାତ୍ମକ ଏବଂ ଏହା ଏକକୀୟ ବା ଅଖଣ୍ଡ ନୁହେଁ । ଏହା ଚିରସ୍ଥିର ବା ଗତାନୁଗତିକ (stereotyped) ନୁହେଁ । ଉପନିବେଶବାଦୀ କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ, କେତେକ ସ୍ଥାନରେ, ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ମୂଳ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ 'କର୍ତ୍ତା'ର ଭୂମିକା ଦିଆଯାଇଛି । ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ 'ଅନ୍ୟ' (the Other) ରୂପେ ବିବେଚନା କରାନଯାଇ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଏବଂ ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ବା ଗମ୍ଭୀର ଆଲୋଚନା (master discourse)କୁ ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଏହିଭଳି କୃତିରେ Subaltern ଚରିତ୍ରମାନେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବା ପ୍ରଭାବିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ, ନିଜର ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର କ୍ଷମତା ଏହି Subaltern ମାନଙ୍କର ଥିଲା ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି । ଏମାନେ Colonial discourseର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ରହି ଏହାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରତାର ସହିତ ସୌଜନ୍ୟ ଓ ଶିଷ୍ଟତାର ସହିତ ପାରୋଡି ବା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଅନୁକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଚଳଣିର ମିଶ୍ରଣ ଉପରେ ସେମାନେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶବାଦୀ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକର ଏକପ୍ରକାର ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ମିଶ୍ର-ମୁହୂର୍ତ୍ତ (Hybrid moment)ର ଚିତ୍ର ଦିଅନ୍ତି । ଏଠାରେ ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା Subaltern ଉପନିବେଶବାଦୀର ମୌଳିକ ରୂପର ପୁନଃଚିତ୍ରଣ ନକରି ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଦିଏ ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦୀ ପୁସ୍ତକର ଭୁଲ୍ ବ୍ୟାଖ୍ୟା (misreading) ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅସମାନ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ ନକରି ପୁସ୍ତକର ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଏବଂ ଉଭୟ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନା କରେ । ଏଥିରେ ପୂର୍ବର ସ୍ଥିତିକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରାଯାଇ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଆଧିପତ୍ୟ ବା ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିରୋଧରେ ଏକ ପୁସ୍ତକୀୟ ବିଦ୍ରୋହ

ରହିଥାଏ । ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏଠାରେ ନିଜର ସଂସ୍କୃତି ସହାୟତାରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ପୁସ୍ତକକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉପନିବେଶବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବିବରଣୀକୁ ଭୁଲ ବୋଲି ସେମାନେ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଭାବାଙ୍କ ମତରେ, ଆମେ ଆମ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଦୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ଦେଖିପାରିବା ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ନିଜର ଧାର୍ମିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରଶ୍ନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଉପନିବେଶବାଦୀର ଉପସ୍ଥିତି ଓ କାର୍ଯ୍ୟଧାରାକୁ କିପରି ପ୍ରତିରୋଧ କରିଥାନ୍ତି । ଉପନିବେଶବାଦୀ ଚର୍ଚ୍ଚା ଏକ ଆତ୍ମରକ୍ଷାମୂଳକ ତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଅନୁକରଣ, ଶିଷ୍ଟତାର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାକୁ ଅବମାନନା କରିବା ହେଉଛି ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରତିବାଦର ଚିହ୍ନ ।

ଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଧାରଣା ଓ ଲେଖାକୁ ଭଲ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଏହାକୁ ଦୁର୍ବଳ ବା କମ୍ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ବ୍ରିଟେନ୍‌ର ଉପନିବେଶବାଦ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ସେମାନେ ଏସବୁକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ଦରଭଙ୍ଗା ଇଂରେଜୀରେ ଏହାକୁ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରକାଶକରି ଇଂରେଜୀ ଲେଖାର ଅର୍ଥ ଏବଂ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ଓ ବାର୍ତ୍ତାକୁ ବିକୃତ କରିଛନ୍ତି । ଇଂରେଜୀ ପୁସ୍ତକ ହେଉଛି ଉପନିବେଶବାଦୀ ଆଧିପତ୍ୟର ଓ ଚିହ୍ନ ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଶୃଙ୍ଖଳାର ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ବିକୃତ କରି ସେମାନେ କ୍ଷମତାର ନିରଙ୍କୁଶ ପ୍ରୟୋଗକୁ ଅସମ୍ଭବ କରିଦିଅନ୍ତି ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ ଜଣେ ଭାରତୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ କେତୋଟି ଉପନିବେଶବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନା କରିବା । ମୁଲ୍‌କରାଜ୍ ଆନନ୍ଦଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ Untouchableରେ ଯୁବନାୟକ 'ବାଖା' ଭଳି ଜଣେ ଝାଡୁଦାର କିଶୋରକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜଣେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକଙ୍କ ସହିତ ସାମ୍ନାସାମ୍ନି କରାଇଛନ୍ତି, ଉପନିବେଶରେ ଶାସକ ଓ ଶାସିତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଏବଂ ଶାସକର ଶାସିତକୁ ସଭ୍ୟ କରିବାର ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣାକୁ ଦୂର କରିବାପାଇଁ । ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ହଚିନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ବାଖାକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଥିବା ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଧର୍ମୋପଦେଶ ବାଖାକୁ ଅପ୍ରତିଭ କରିଦିଏ । ସେ ବୁଝିପାରେନି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ କାହିଁକି 'ସମସ୍ତେ ପାପୀ' ବୋଲି କହେ । କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧୀ ଏକ ସଭାରେ କହୁଥିବା 'ଅସ୍ପୃଶ୍ୟମାନେ ହିନ୍ଦୁସମାଜର ମାର୍ଜନାକାରୀ' ବାଖାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱବୋଧ ଆଣିଦିଏ, ସେ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ଝାଡୁକର୍ମ ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପେସା । ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର କର୍ମନୀତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ବାଖା କର୍ମପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ଓ ସମ୍ମାନ ରଖି ପାଇଖାନା ସଫା କରିଛି ଏବଂ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଓ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଭଲପାଇଛି । ମୁଲ୍‌କରାଜ୍‌ଙ୍କର **Coolie** ଉପନ୍ୟାସରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ କୃଷକ ଓ ମଜଦୁରମାନଙ୍କର ଶୋଷଣର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଏଠାରେ ଲେଖକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଉପନିବେଶବାଦୀଙ୍କର ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ସଭ୍ୟ ଓ ଶିକ୍ଷିତ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ଇଂରେଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱାର୍ଥ । ଏଠାରେ ଏକ ଗାଉଁଲି ବାଳକ ମୁନୁର ଦୁଃଖଭରା କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଆନନ୍ଦ ମାନବୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କର (ଉଭୟ ସ୍ୱଦେଶୀ ବୁର୍ଜୁଆ

ଏବଂ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ଉପନିବେଶବାଦୀ) ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇଛନ୍ତି । ମୁନୁ ଯକ୍ଷ୍ମାରୋଗ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିଲାବେଳେ ତା'ର ବନ୍ଧୁ ମୋହନ ତାକୁ କହିଛି; 'Acha, Manoo brother, you are a brave lad' । ଇଂରେଜୀ ଭାଷାକୁ ଏଭଳି ବ୍ୟବହାର କରି କ୍ଷମତାର ନିରଙ୍କୁଶ ପ୍ରୟୋଗକୁ ରୋକାଯାଇଛି ଏବଂ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଉପନିବେଶବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇଛି ।

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ଉପନିବେଶବାଦୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଉପନିବେଶବାଦୀ ଶାସକମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ଏବଂ ଦେଶୀ ଜମିଦାର, ସାହୁକାର ଓ ପୁରୋହିତମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନଥାଏ । 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଉପନ୍ୟାସର 'ଅସୁରଦୀଘି' ଶୀର୍ଷକ ପରିଚ୍ଛେଦ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଶୋଷଣର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା । ତତ୍‌ସହିତ ଉପନ୍ୟାସରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ଦେଶୀ ଜମିଦାରଙ୍କର ଭଗିଆ, ଶାରିଆଙ୍କ ଭଳି ଅଶିକ୍ଷିତ, ସରଳବିଶ୍ୱାସୀ ଗରିବ ଦମ୍ପତି ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର, ଧର୍ମର ଦୋହି ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରୁ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଜମି ଅପହରଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । 'ଅସୁରଦୀଘି' ପୋଖରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି–

"ଚାରି ପାଞ୍ଚଗଣ୍ଡା ଧଳାବଗ, ଚାରି ପାଞ୍ଚଗୋଟି କଣ୍ଡିଆ ବଗ ନୀଚଲୋକ ମୂଲିଆଙ୍କ ପରି ସକାଳୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳଯାଏଁ କାଦୁଅ ଚକଟୁଛନ୍ତି । ଦୀଘିରେ ମାଛ ଥିବାର ଏହା ତୃତୀୟ ପ୍ରମାଣ । ଯୋଡ଼ାଏ ପାଣିକାଉ କେଉଁ ଦେଶରୁ ଉଡ଼ିଆସି ଦୀଘି ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇ-ଚାରି ବୁଡ ମାରି ପେଟ ପୂରାଇ ଫର୍‌କରି ଉଡ଼ିଗଲେ । ଗୋଟାଏ ପାଣିକାଉ ମେମ୍ ସାହେବଙ୍କ ଗାଉନ୍ ପରି କୂଳରେ ବସି ଡେଣା ଶୁଖାଉଅଛି । ହେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ବଗମାନେ ! ଇଂରେଜ ପାଣିକାଉଙ୍କୁ ଦେଖ । କେଉଁ ଦେଶରୁ ଖାଲିପେଟରେ ଉଡ଼ିଆସି ଚେଙ୍ଗବେଙ୍ଗ ଗଡ଼ିଶାରେ ପେଟ ପୂରାଇ ଚାଲିଗଲେ । ଦୀଘି କୂଳରେ ବରଗଛରେ ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କର ବାସ, ଦିନଯାକ ପାଣି ଚକଟି ଚକଟି ଦଣ୍ଡେପିଲା, କେରାଣ୍ଡିପିଲାଗୁ ଅଧିକ କିଛି ପାଉନାହିଁ । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ କାଳ ଉପସ୍ଥିତ; ଏଣିକି ଆହୁରି ପଲପଲ ପାଣିକାଉ ଆସି ଚେଙ୍ଗବେଙ୍ଗ ସବୁ ବୋହି ନେଇଯିବେ । ତୁମ୍ଭେମାନେ ବିଦେଶକୁ ଯାଇ ସମୁଦ୍ର ପହଁରି ନ ଶିଖିଲେ ଆଉ ରକ୍ଷା ନାହିଁ ।"

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଆମେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ମଣିଷ ବିରୋଧରେ ଉପନିବେଶୀକୃତ ମଣିଷର ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଣିପାରୁ । ପାଣିକାଉ ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ରିଟିଶ୍ ଉପନିବେଶବାଦୀ, ଯେଉଁମାନେ ଭାରତର ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଦେଶକୁ ଶୋଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ବଗମାନେ ଭାରତୀୟ, ଯେଉଁମାନେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଆଖିରେ 'ନୀଚଲୋକ' ଓ 'ମୂଲିଆ' । ଏଠାରେ ମେମ୍ ସାହେବଙ୍କ ଗାଉନକୁ (ଇଂରେଜୀ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କର ପୋଷାକ) ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କଥା ହେଉଛି, ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଂଳାପଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି । ଇଂରେଜ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ସମୁଦ୍ର ପାରିହୋଇ ଭାରତକୁ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରଥମେ ବାଣିଜ୍ୟ ଓ ପରେ ଉପନିବେଶ ସ୍ଥାପନ କରି ଏଠାରୁ ଧନରତ୍ନ ନିଜ ଦେଶକୁ ନେଇଯାଉଥିଲେ । ଫକୀରମୋହନ ସେମାନଙ୍କ ପରି ସମୁଦ୍ର ପାରିହୋଇ ବିଦେଶରେ ବେପାରବାଣିଜ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ସେ ଆଶାବାଦୀ । ଏଠାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଦେଶୀୟ ଭାଷା ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଉଭୟ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର କ୍ଷମତାକୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛି । ଏହି ଭାଷା ସମାନତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭିନ୍ନତାର ସମ୍ଭାବନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ।

'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଭଗିଆ, ଶାରିଆ, ଶ୍ୟାମା ଓ ବିଶାଖା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ତଥାକଥିତ ନୀଚଜାତିର ଏବଂ ଅର୍ଥନୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପଛୁଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର । ଏଭଳି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ Sub-altern କୁହାଯାଇପାରିବ । ସେମାନେ ସହଜରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଜମିଦାର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପତ୍ନୀ, 'ସାଆନ୍ତାଣୀ' ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ କଷ୍ଟ ସହ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସରେ ତାଙ୍କ ନାମ ନାହିଁ ଏବଂ ସେ ଜମିଦାର ମଙ୍ଗରାଜ ସାଆନ୍ତଙ୍କ ପତ୍ନୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଆନ୍ତାଣୀ ନାମରେ ପରିଚିତ । ସେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ Subaltern ଚରିତ୍ର, ଯାହାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାର କ୍ଷମତା ଓ ସାହସ ନାହିଁ । ତେବେ ଦିନେ ରାତିରେ ଶାରିଆ ବିରୋଧରେ ମଙ୍ଗରାଜ ଏବଂ ଚାକରାଣୀ ଚମ୍ପା ମନ୍ତ୍ରଣା କଲାବେଳେ ସେ କୋମଳ ସ୍ୱରରେ ସାଆନ୍ତଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟକୁ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଯୋଜନା ନ କରି ସେ ଶୋଇବାକୁ ଯିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ମଙ୍ଗରାଜ ତାଙ୍କୁ ସେଠାରୁ ବାହାରିଯିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଠାରୁ ସେ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ କେବଳ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ଉପନିବେଶବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ନୁହେଁ, ସମାଜର ମଧ୍ୟମ ଓ ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ବାବୁମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, କାରଣ ସେମାନେ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଓ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ବିସ୍ମୃତ । "ଯଦି ଏହି ନବ୍ୟ-ବାବୁମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଜେଜେବାପାଙ୍କ ନାମ ପଚରାଯିବ, ସେମାନେ କହିପାରିବେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଇଂଲଣ୍ଡର ତୃତୀୟ ଚାର୍ଲସଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ନାମ ଖୁବ୍ ସହଜରେ କହିପାରିବେ । ଜ୍ଞାନୀ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବା ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ଓ ଫରାସୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ, ନିଜ ବିଷୟରେ ଅଥବା ନିଜର ପଡ଼ୋଶୀ ବିଷୟରେ ନୁହେଁ ।"

ଭଗିଆ ଓ ଶାରିଆ ସବଅଲ୍‌ଟରନ୍ ଭାବରେ ଅପମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି, କଷ୍ଟ ପାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର, ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ସର୍ବନାଶ ହେତୁ ନ୍ୟାୟ ପାଇଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଫକୀରମୋହନ ଉପନିବେଶବାଦୀର ନ୍ୟାୟିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅପେକ୍ଷା ତାହାର ବିକଳ୍ପ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର କର୍ମଫଳ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ଯେଉଁ ଫଳର ମଞ୍ଜି ପୋତିବ, ସେହି ଫଳ ହିଁ ଖାଇବ । ଜଣେ ଜଣକର ଶକ୍ତି ଏବଂ ଧନକୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରିପାରେ, କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଯାହାକୁ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ବୋଲି ବିଚାରକରେ, ସେ ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଜଣକୁ ଚକିତ କରିଦେଇପାରିବ ।

ମଙ୍ଗରାଜ ଜେଲ୍‌ଖାନାରେ ଏକ ଭୟଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଏକ ଭୟଙ୍କର ରୂପ ତାଙ୍କୁ ଗିଳିଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସୁଛି । ଏହା ଥିଲା ଶାରିଆର ଛାୟାରୂପ, ଯିଏ ତାର 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଜମି ମାଗୁଥିଲା । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭିନ୍ନ ଭାବରେ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ଅର୍ଥ, ପୃଥିବୀର Subaltern ମାନେ ନିଜର ପ୍ରାପ୍ୟପାଇଁ ଦାବି କରୁଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଭାରତୀୟ

ଉପନିବେଶବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂଚକ । ଫକୀରମୋହନ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ Subalternମାନଙ୍କର ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ପରିସମାପ୍ତି ଦଳିତ, ନିଷ୍ପେଷିତମାନଙ୍କୁ ଆଶାର ଏକ ଆଲୋକ ଆଣି ଦେଉଛି । ସେମାନେ ନ୍ୟାୟ ପାଇପାରିବେ ଏବଂ ସମ୍ମାନଜନକ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇପାରିବେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଛନ୍ତି ।

ବାସ୍ତବରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଜାତିର ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଜାତି ବିଷୟରେ କେବଳ ଅପମାନଜନକ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ମନ୍ତବ୍ୟ ନଥାଏ, ଏଥିରେ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଉଚ୍ଚାରଣ ରହିଥାଏ, ଯାହା ଉଭୟ ଜାତିର ଭଲ ଓ ମନ୍ଦର ଦିଗକୁ ଦର୍ଶାଇ ଉଭୟ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଉପନିବେଶୀକୃତର ପୁନଃଲିଖନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଉପନିବେଶବାଦ ସମ୍ପର୍କିତ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣା– ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସର୍ବଦା ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଗ୍ରାମରତ– ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଏହି ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଭିନ୍ନମତ ଏବଂ 'ଅନ୍ୟ' ବା ବିରୋଧୀ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ରହିଥାଏ । ଫ୍ରାନ୍ତ୍ ଫାନନ୍ଙ୍କ ମତରେ There is a murderous and decisive struggle between two protagonists(Fanan 1961 : 30). କିନ୍ତୁ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତା ଫାନନ୍ଙ୍କର ମତକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇ ଏହାର ଏକ ବିରୋଧୀ ଚର୍ଚ୍ଚା (Counterdiscourse) ବିଷୟରେ କହୁଛି, ଯାହା ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଇତିହାସ ।

ସ୍ପିଭାକ୍ଙ୍କ ମତରେ, ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କର ତଥାକଥିତ ଜ୍ଞାନ (knowledge) ଓ ଶକ୍ତି (Power) ଉପନିବେଶର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ, କିନ୍ତୁ ଭାବାଙ୍କ ମତରେ ଉପନିବେଶର ସଂସ୍କୃତି ଉପନିବେଶବାଦୀର ସଂସ୍କୃତିକୁ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଅସ୍ଥିର କରିଦିଏ, ଅଥଚ ସେହି ସଂସ୍କୃତିର ବିକଳ୍ପ ଦିଏ ନାହିଁ । ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ହୁଏ । ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ବିରୋଧ କରନ୍ତି ଏବଂ ଆଧିପତ୍ୟସୂଚକ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ଶେଷରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରାଯାଏ, ଯେତେବେଳେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଚର୍ଚ୍ଚା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚିନ୍ତା ଓ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ । ଫାନନ୍ଙ୍କ ମତରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଇଉରୋପୀୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର କ୍ଷମତା ଏବଂ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ବିଦ୍ରୋହ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ଏବଂ ଏହା ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତିରୋଧର ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପନିବେଶବାଦ ଓ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବାହାରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟିକରାଯାଇପାରିବ । ସେ କହିଛନ୍ତି, ଜଣେ ନିଗ୍ରୋ ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ଅତୀତ ବିଷୟରେ ଜଣେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ଆଗରେ କହିପାରିବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଫାନନ୍ ଅତୀତର ନିଗ୍ରୋ ସଭ୍ୟତାର ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ କଥା କହୁନାହାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ଉପନିବେଶବାଦୀଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି କହି ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି– " I am not a prisoner of history; it is only by going beyond the historical, instrumental hypothesis that I will initiate the cycle of my freedom"(Fanon 1952 : 225-6, 229, 231).

ଫାନନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ଉପନିବେଶବାଦୀ ବିରୋଧରେ ରାଜନୀତିକ ସଂଗ୍ରାମରୁ ଏକ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଉପନିବେଶୀକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଉପନିବେଶବାଦୀର ତୁଚ୍ଛ ଜ୍ଞାନକରିବା ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ଉପନିବେଶୀକୃତ ଅତୀତକୁ ସମ୍ମୁଖକୁ ଅଣାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପନିବେଶୀକୃତ ଉପନିବେଶବାଦର ଜ୍ଞାନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ୍ କରେ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି–

The colonialist bourgeoisie had infact implanted in the minds of the colonized intellectual that the essential qualities remain eternal inspite of all the blunders men may make : the essential qualities of the West,.of course... Now it so happens that during the struggle for liberation, at the moment that the native intellectual comes into touch again with his people... these values which secmed to uplift the soul are revealed as worthless simply because they have nothing to do with the concrete conflict in which the people is engaged(Fanon 1961 : 37-8)

ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିକୁ ସର୍ତ୍ତହୀନ ନିଜସ୍ୱୀକରଣଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ନିଜର ଅତୀତକୁ ସମର୍ଥନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ଫାନନ୍ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଲେଖକ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ନିଜ ଦେଶରେ ଥିବା ବିଦେଶୀମାନଙ୍କର କଳାକୌଶଳ ଏବଂ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଅସୁବିଧାକୁ ସେ ବୁଝିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ରଚନା ହେଉଛି, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିବା ଏକ କାଳଖଣ୍ଡର ଲେଖା ଏବଂ ଏହା ଦେଶୀୟ ପ୍ରାଚୀନ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଜାଗତିକ ଧାରଣା ସାହାଯ୍ୟରେ ପୁନର୍ଲିଖନ କରାଯାଇଛି । ଏହା ହେଉଛି ଆଗକୁ ଲେଖାହେବାକୁ ଥିବା ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବସୂଚନା । ଏହି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟଶୈଳୀ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ନୂତନଶୈଳୀ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବ୍ୟବହାର କରିବ । ଏହା ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନ ରୂପ ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରଦାନ କରି ଏକ ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିକରିବ । ଏହା ନୂତନ ଓ ଅସୀମ ଦିଗନ୍ତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବ । ଫାନନ୍‌ଙ୍କ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଗୋଟିଏ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅତି ଉତ୍ସାହଜନକ ସାମାଜିକ କ୍ରିୟା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନିବେଶବାଦୀର ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଦେଶୀୟ ରଚନା ବା କୃତିଗୁଡ଼ିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ବା ଉପନିବେଶବାଦୀର ଧାରଣା ଓ ପ୍ରକାଶପଦ୍ଧତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବେ । ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦୀ ଚର୍ଚ୍ଚା ଏହି କଥା ବିଗ୍ଭରକୁ ନେଇଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦେଶରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ମାନଚିତ୍ରକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଉପନିବେଶୀକୃତ ଦେଶର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଐତିହାସିକ କର୍ତ୍ତା ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଚର୍ଚ୍ଚା-ବିରୋଧୀ ଏକ ବିକଳ୍ପ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପ୍ରତିନିଧି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ସଂକେତ ସୂଚୀ :

Forster, E.M., (Edward Morgan, 1879-1970) British writer, A Passage to India (1924) is his finest novel. It examined the failure of human understanding between ethic and sow groups under British rule. **Where Angles**

fear to Tread (1905), **The Longest Journey**(1907) **A Room with a View,** (1908) **and his sister's major success Howards End** (1910).

Kipling, (Josh) Rudyard(born Dec. 30, 1865 Bombay - dies jan, 18, 1936, London).

Kim(1901), one of the great novels of India. Joseph Conrad - **Heart of Darkness**. The Ballad of East and West was published in 1889. **Gordimer, Nadine**(b. Nov. 20, 1923, Tranal, S. Africa), South African Writer. The Daughter of Jewish immigrants. She published The Convervatinist(1990), None to Accompy One(1994) and The House Green(1998). Her works often concern exile and alienation. She was a strong opponent after country's aparthed policy and concerns about black-white relations are frequently expressed in her fiction.

Conrad, Joseph(1857), Berdichv Ukraine, Russian Empire- 1924, Canterbury, Polish-British novelist and shortstory writer. **The Secret Agent, Nostrono, Under Western Eyes. Heart of Darkness**(1902), a novella is his famous work.

Cary, (Asthur) Joyce (Lunel)(1888 Ireland, Island)- 1957, Eylar British novelist.

Some of his novels are set in Africa. An America Visitor(1933) Mister Johnson(1939), The Horses Mouth(1944) is his best-known novel. Other works include A prisoner Grace(1952), Except the Lord(1953) and Not Honour More(1955), Aissa Saved. Disen, Isak(1885 Denmark-1962). Danish writer Out of Africa(1937), A memory of her years in on her and her husband's coffee plantation(1914-31), reveas a deep love of Africa and its people.

Tempest- Shakespear

Ariel- an airy spirit

Caliban- a saveage and deformed slave. ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଗ୍ରାମ୍‌ସି ଶାସିତ, ଶୋଷିତ ଏବଂ ଦଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରତି ଏହି ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

Sudbaltern- an officer in the British army below the rank of captain : Origin from Latin sub- 'next below' alternus every other.

Fanon, Frantz(Omar) : (1925-1961) Washington D.C., U.S. West Indian Psychoanalyst and Social Philosopher. His widely read book **The Wretched of the Earth**(1961) urged colonized peoples to purge themselves

of their degradation in a "collective catharis" to be achieved through violence against European oppressors. He died of lekemia at the age 36.

West Indian : A person from the West Indies, or a person of West Indian descent.

West Indies : a chain of islands extending from the Florida peninsues to the coast or a Venrzuela, betweem the Caribbean and the Atlanitic. The consist of three main island groups, the Greater and Lesser Antilles and the Bahamas, with Bermuda lying further to the Worth.

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

Anand, Mulk Raj : Untouchable, 1935, New Delhi, Arnold Heinemann, 1960.

————:**Coolie**, 1936, Delhi, Hind Pocket Books, 1972.

Bakhtin, M.M. (1975), **'Epic and Novel': Towards a Methodology for the Study of the Novel'**, *The Dialogic Imagination : Four Essays,* Ed. Michael Holquist, Trans, Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, Texas : University of Texas Press, 1981.

Bhabha, Homi K. **'Signs Taken for Wonders'**, The Post-Colonial Studies Reader, Ed. Bill Aschcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, London : Routledge, 1995.

Cary, Joyce : Aissa Sayed, London : Michael Joseph, 1949.

Chandra, Bipan : *Essays in Colonialism*, New Delhi, Orient Black Swan, 2009.

"Collonialism", *Collins English Disctionary*, Harper Collins, 2011, Retrieved 8, january 2012.

"Colonialism": *Merrtiam Webster*-2010, Retrieved, 5 April, 2010.
Dineson, Isak : *Out of Africa* : London : Puttnam, 1937.

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି : **ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ,** ଫକୀରମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, (ସଂ.) ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର ।

Fanon, Frantz (1961), *The Wretched of the Earth* (Les damnes de la terre). Trans. Constance Farrington. London : Macgibbon & Kee, 1965.——————(1952), **'The Fact of Blackness'.** In *Black Skin*, **White Masks** (*Peau Noire, Masques Blancs,* Paris : Seuil). Trans, Carles Lam Markmann. 1968, London : Macgibbon and Kee.

Gramsci, Antonio :*Selections from the Prison Notebooks of Antonis Gramsci.* Edt. Qintin Hoare and Geoffrey Nowel Smith, London : Lawrence & Wishart, 1971.

Kohn, Margaret : **"Colonialism"**, Stanford Encyclopaedia of Philosophy, Stanford : Stanford University, 2006.

JanMohammed, Abdul R.(1985), **"The Economy of Manichean Allegory : The Function of Racial Difference in Colonialist Literature",** *Critical Inquiry,* 12(1) : 59-87.

Mohanty, Chandra Talpade(1984) : **"Under Western Eyes, Feminist Scholarship and Colonial Discourses",** Boundary, 2. 12(3), 13(1)(Spring-Fall) : 333-58.

Osterhammel, Jurgen(2005), Colonialism : *A Theoretical Overview,* Trans Shelley Frisch, Markus Weiner Publisher, P. 15, Retrieved 5 April, 2010.

Parry, Betina (1987), **"Problems in Current Theories of Colonial Discourse",** *Oxford Literary Review*, P.(1&2) : 27-58, Reprinted in Bill Aschroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin edited, *The Post-Colonial Studies Reader*, London : Routledge, 1995.

Said, Edward, *Orientalism*, London : Routledge, 1978.

Spivak, Gayatri Chakrovorty (1985), **'Can the Subaltern Speak? :** Speculations on Window Sacrifice' *wedge*, 7(8), Winter/Spring : 120-30.

ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନବାଦ

ଶ୍ରୀ ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ରଥ

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ ସହ ଶିଳ୍ପାୟନ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ପ୍ରତି ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । ଫ୍ରାଙ୍କେଲ, ହାର୍ଭେ, ଜେମ୍‌ସନ୍, ଲାସ୍ ଏବଂ ୟୁରିଙ୍କ ପରି ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ସମ୍ପର୍କିତ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନ ସମାଜର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଏହାର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟାଏ । ବସ୍ତୁବାଦ, ଉପଭୋକ୍ତାବାଦ ଏବଂ ଅତିଶଙ୍କ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟବହାର କରି, ବଦ୍ରିଆ ସମାଜର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିବା ବେଳେ, କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଯୁଗ ଦ୍ୱାରା ଜ୍ଞାନର ବାଣିଜ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ବୋଲି ଲ୍ୟୋଟାରଙ୍କ ମତ । ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନବାଦ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତ୍ତିଭୂମିର ରୂପ ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ଦାର୍ଶନିକଗଣ ଚିହ୍ନଟ କରନ୍ତି ।

ସାଧାରଣତଃ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ବିପ୍ଳବ ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଦୂରତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେକରନ୍ତି । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦକୁ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନବାଦର ବିରିରଧାରା ରୂପେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାନାୟକଗଣ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଦାର୍ଶନିକ ୟୁର୍ଗେନ୍ ହାବରମାସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣଙ୍କୁ ତରୁଣ ରକ୍ଷଣବାଦୀ young conservatives ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଫଷ୍ଟରଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକ ରକ୍ଷଣବାଦୀ ଏବଂ ଚରମପନ୍ଥୀ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକବାଦୀ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କିଛି ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନବାଦର ସମାନ୍ତରାଳ ବିବରଣ ସମ୍ଭବପର । ତେବେ ଆଲୋଚକ ବେଲ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନବାଦର କିଛି ବିଶେଷଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରାଯାଉ—

୧. ଏହାର ଅର୍ଥନୀତି ମୁଖ୍ୟତଃ ପରଚର୍ଯ୍ୟା ଅର୍ଥନୀତି (service economy) ।

୨. ସମାଜ ବୃତ୍ତିଅବଲମ୍ବନକାରୀ ଏବଂ ଉଦ୍ୟୋଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ଏବଂ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ ।

୩. ସମାଜ ଅକ୍ଷରେଖୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ନୂତନତ୍ୱ ଏବଂ ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ମୂଳଉତ୍ସ ରୂପ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୁଏ ।

୪. ଉଦ୍ୟୋଗ ଏବଂ ଔଦ୍ୟୋଗିକ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ, ଭବିଷ୍ୟତ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି, ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ।

୫. ସମସ୍ତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଅଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଉଦ୍ୟୋଗପତିଙ୍କ ଶାସନ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ।

୬. ରାଜନୀତି, ଘରୋଇକରଣର ଅବବୋଧଦ୍ୱାରା, ପରିଚାଳିତ ହୁଏ । ବଜାର-ଅର୍ଥନୀତିର ପ୍ରାଥମିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

୭. ସଂସ୍କୃତି କାର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ହୁଏ ।

୮. ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ମାନବବାଦୀ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଏବଂ ନୂତନ ଜ୍ଞାନସମୃଦ୍ଧ ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱି-ସଂସ୍କୃତି ତର୍କ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ।

ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଫ୍ରାଙ୍କୋଇ ଲ୍ୟୋଟାର୍, ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ, ଏହାର ବ୍ୟାବସାୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି, ଯାହା ବାସ୍ତବ ଓ ସଫଳତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଜ୍ଞାନ ସମ୍ପ୍ରତି, 'ରିଅଲ ଇଷ୍ଟେଟ୍' କିମ୍ବା ବୌଦ୍ଧିକ ସମ୍ପତ୍ତି ।

ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ସମସ୍ତ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀ ଆତ୍ମସୁଖରେ ହିଁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ଡେରିଡା, ଲ୍ୟୋଟାର୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱର ବିରୋଧ କରିଥିବାବେଳେ ବଦ୍ରିଆ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହିଁ ଆଶାକରନ୍ତି ।

ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବିଚାରଧାରା ହେତୁ ବାମପନ୍ଥୀଗଣ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ଉତ୍ତର ଶିଳ୍ପାୟନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି ।

(କ) ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ କୌଣସି ମହାମୂଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବା ସାର୍ବଜନୀନ ମାନକକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତର –ଶିଳ୍ପାୟନ ସମାଜର ଖଣ୍ଡିତାଂଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ ।

(ଖ) ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସମାଜ ପାରମ୍ପରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ-ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖାକୁ ବହୁଦେଶୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ କରେ । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ଯଶଗାନ କରନ୍ତି ।

(ଗ) ବହୁଦେଶୀୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସର ହିଁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ, ଯେପରି ଶିଳ୍ପ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସର ଆଧୁନିକବାଦ ଅଟେ ।

(ଘ) ସୂଚନା ପଦାର୍ଥୀକରଣ, ବସ୍ତୁ-ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକୃତି । ବଦ୍ରିଆ ଏବଂ ଲ୍ୟୋଟାର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏହିସବୁ ବିଭାବ କଦାପି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହାର ସୀମା ଲଂଘନ ହୋଇପାରିବ ।

(ଙ) 'The Coming of Post-industrial Society' ପୁସ୍ତକରେ ଦାର୍ଶନିକ ବେଲ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ :

"For most of human history, 'reality was nature' and in poetry and imagination men sought to relate the self to the natural world. Then 'reality be-

came technics, tools and things made by men... now reality is primarily the social world-neither nature nor things."

(ଚ) ସମାଲୋଚକ ଲାଶ୍ ଏବଂ ୟୁରିଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦର ଉପସ୍ଥିତି ଏବଂ ଗଣବଣ୍ଟନସମ୍ପର୍କିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତନ ଉଚ୍ଚ ସଂସ୍କୃତି, ଗଣସଂସ୍କୃତି ତଥା ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ କଥନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ ଉଭୟ ମୁକ୍ତି ଏବଂ ଅସମ୍ମତିର ଉତ୍ସ ହୋଇପାରେ ତଥା ନୂତନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବୈଧିକରଣ ହୋଇପାରେ । ତଥାପି ସେମାନେ ଦାବି କରନ୍ତି ଯେ, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ ଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୁଏ 'a glorification of commercial vulgarity.. a promotion of authoritarian population... (that) reinforces relations of domination." ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, ଉଚ୍ଚସଂସ୍କୃତିର ଏହା ଏକ ଆକୃତି "Preeminently consistent with Thatcherism, Reganism." ଲାଶ୍ ଏବଂ ୟୁରୀଙ୍କ ମତରେ 'ସମାଜର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ ନିମ୍ନରୁ ଏବଂ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି । ସଂଗଠିତ ପୁଞ୍ଜିବାଦ, ଶ୍ରେଣୀ, ଶିଳ୍ପ, ନଗର ସମୂହ, ସାମୂହିକତା, ରାଷ୍ଟ୍ର, ଏପରିକି ପୃଥିବୀରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଯାହାକିଛି ଶକ୍ତି କଠିନ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ମିଳାଇଯାଏ ।' ଅଧିକାଂଶ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ଏହି ଉକ୍ତି ସହ ଏକମତ ।

ଅବଶ୍ୟ ସମସ୍ତ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ଏହି ଉକ୍ତି ସହ ସହମତି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଜେମ୍‌ସନ୍ ଯଦିଓ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନ ସମାଜ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦର ଅର୍ଥନୈତିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ବିଳମ୍ବିତ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀକୁ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି ବୋଲି ଯୁକ୍ତିକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସଂପ୍ରତି ଏକ ନୂତନ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପୟନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ କାଲିନିକାସ୍ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତି ।

ଆଡର୍ଣ୍ଣୋଙ୍କ ମତରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ନିଶ୍ଚିତରୂପେ ବସ୍ତୁକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ଦାବି କରନ୍ତି ଯେ ମୂଳତଃ ମଣିଷ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ମଣିଷକୁ କେବଳ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ରୂପାନ୍ତର କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଆମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବ୍ୟକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହେଉ ଯେ ନିଜର ବସ୍ତୁସତ୍ତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଏକ ପ୍ରଣାଳୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଏକ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ କିଛି ଖାଉଟି ପଦାର୍ଥ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବସ୍ତୁବାଦୀ ପ୍ରକାଶ ରୂପେ ନିର୍ମାଣ କରିପାରେ । ତଥାପି ଆମ ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଏହି ବିଲୋପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତି ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ ।

ଆଡର୍ଣ୍ଣୋଙ୍କ ମତରେ ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ; ପ୍ରଥମତଃ ଏକ ବାସ୍ତବ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଯାହା ବିନିମୟ ମୂଲ୍ୟଦ୍ୱାରା ଅବନମିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏକ ବସ୍ତୁକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ଯାହା ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ, ବରଂ ବିନିମୟ ମୂଲ୍ୟଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପନ୍ନ ଦ୍ରବ୍ୟ । ଏହି ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସମ୍ପର୍କ

ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ, ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶତ୍ରୁ । ମେରୀ ସେଲୀଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ 'ଫ୍ରାଙ୍କେନ ଷ୍ଟେଇନ୍'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରାକ୍ଷସର ସମ୍ପର୍କ ପରି ।

ହାର୍ଭେ, ଲାଶ୍ ଏବଂ ୟୁରିଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକବାଦ ଉତ୍ତର ଶିଳ୍ପାୟନବାଦର ସାଥୀ ସଦୃଶ । ଆଶ୍ଲିଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ, ବୈପ୍ଳବିକ ମହାମୂଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବ୍ୟତିରେକେ (ମୁଖ୍ୟତଃ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ) ସମାଜକୁ ପୂର୍ବପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମନ୍ଦ ଅବସ୍ଥାରେ ପରିଣତ କରନ୍ତି, ଯେହେତୁ ସେମାନଙ୍କ ରାଜନୈତିକ କୌଶଳ ପ୍ରାୟ ପରିଣାମଶୂନ୍ୟ । ଏହା ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସମସାମୟିକ ମାର୍କ୍ସବାଦର ପରିଣାମ ଖୁବ୍ ଆଶାଜନକ ନୁହେଁ ।

ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନ ସମାଜର ପ୍ରବକ୍ତାମାନଙ୍କ ସହ ବହୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀ ସମ୍ମତ ଯେ ଖଣ୍ଡିତାଂଶ, ବିଚାରଧାରାର ଅନ୍ତ, ଇତିହାସର ଉପସଂହାର, ଜ୍ଞାନର ବ୍ୟବସାୟିକରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବ ଆଧୁନିକତାର ମୂଳବୃତ୍ତାନ୍ତ, ବିକାଶ, ବିଜ୍ଞାନ, ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଏକୀଭୂତ, ସମଷ୍ଟିଗତ ସଂକୃତି ଅପେକ୍ଷା ଉତ୍କର୍ଷ ହାସଲ କରେ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଙ୍କୁ ବିଳମ୍ବିତ ପୁଞ୍ଜିବାଦରଆଧିକ୍ୟକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ କରିବା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବିକ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ଯେକୌଣସି ବିଚାରଧାରାର ଦ୍ୱୈର୍ଥବୋଧକ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ପୁଞ୍ଜିବାଦ-ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଅର୍ଥନୈତିକ ଏବଂ ବୈଷୟିକ ପରିସରକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିବେ । କିନ୍ତୁ ପାରମ୍ପରିକ ମାର୍କ୍ସବାଦକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଥିବା ଯେକୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ଉତ୍ତର-ଶିଳ୍ପାୟନବାଦୀ ସଂଘବଦ୍ଧ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀକୁ ସମର୍ଥନକରେ, ଏହା ଏକ ନିତାନ୍ତ ଅସମୀଚୀନ ଚିନ୍ତାଧାରା ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଇତିହାସର ଉପସଂହାର ସାମାଜିକ ତଥା ସଦ୍ୟ ଉତ୍‌ଥାନଶୀଳ ବୈଷୟିକ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ତ, ଉତ୍ତର-ଔପନିବେଶିବାଦ, ନାରୀବାଦ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ମିଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରଭୃତି ନୂଆ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ ପ୍ରତି ନୂତନ ସୁଯୋଗ ତଥା ଆହ୍ୱାନ ଯୋଗାଇଥାଏ । ଏହି ଆହ୍ୱାନ ମୂଳରେ ଅଭିଯୋଗ ତିଷ୍ଠିରହେ ଯେ, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ନାସ୍ତିକ (Nihilist) ଅଟନ୍ତି ।

ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଇତିହାସର ଉପସଂହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚିନ୍ତାକରାଯାଉ । ଉଦାର ଭାବ (liberalism)ର ସର୍ବତ୍ର ବିଜୟ ଏହି ଚିନ୍ତନର ଏକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ପରିଗଣିତ କରାଯାଇପାରେ । ସମାଲୋଚକ ଫୁକୁୟାମାଙ୍କ ଯୁକ୍ତି, ନୀତ୍‌ସେଙ୍କ ବୃହତ୍ ଆତଙ୍କ ଯେ ଅଧୁନା ଫଳପ୍ରସୂ ହୋଇଛି, ଯେତେବେଳେ ସବାଶେଷ ଲୋକଟି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି, 'Who is spiritless, satisfied, and smug braying ass.' ଯଦି ଶେଷଟି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରେନାହିଁ, ତେବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କର୍ମସାଧନ ନିମନ୍ତେ ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରେ । ସମାଲୋଚକ ରବର୍ଟ ହୋଲିଙ୍ଗର୍‌ଙ୍କ ମତରେ, 'The end of history culminates in the global victory for the protestant ethic and the restricted economy of capitalism."

ପାରମ୍ପରିକ ମାର୍କ୍ସବାଦୀଗଣଙ୍କ ମତରେ ଇତିହାସର ଅନ୍ତ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଧ୍ୱଂସ ପାଏ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମାବଲମ୍ବୀଗଣଙ୍କ ମତରେ ଇତିହାସର ଶେଷ ହୁଏ, 'ଆର୍ମାଗେଡ଼ନ୍' ପରେ । ଡେରିଡାଙ୍କ ମଣିଷର ବିଲୟଜନିତ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତ ଏହି ଦୁଇ ମତରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ସହ ସମ୍ପର୍କିତ । ଯଦି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ କହନ୍ତି ଯେ ଇତିହାସର ଅବସାନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ, ଏହା କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ବହନ କରେ ନାହିଁ, କାରଣ ପ୍ରତି ଘଟଣାର ପୁନଃକୃତି ସମ୍ଭବପର ।

ଇତିହାସର ଅନ୍ତ, ମାନବିକତାସମ୍ବଳିତ ଇତିହାସର ଦର୍ଶନର ଶେଷ ଅଙ୍କ ରୂପେ ନିରୂପିତ ହୋଇପାରେ, ଯାହା ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ମୂଳବୃତ୍ତାନ୍ତର ସମଷ୍ଟି । ନୀତ୍‌ସେ, ଡେରିଡା, ଲ୍ୟୋଟାର୍‌, ଫ୍ୟୁକୋ ଆଧୁନିକତାର ନିଶ୍ଚିତ ପରିଣାମ ନାସ୍ତିକତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଧୁନିକତାର ଧାରଣା ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥାଇପାରନ୍ତି । କିମ୍ବା କେବଳ ସେମାନେ ନାସ୍ତିକତା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ଆଧୁନିକତା ଏବଂ ମହାମୂଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରୁଥିବା ସମସ୍ତ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଅସ୍ତାଚଳରେ ଅନୁଶୋଚନା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

ଇତିହାସ ପ୍ରତି ପରାଂମୁଖତା ବା ଇତିହାସକୁ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟ ହେତୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣଙ୍କୁ ଦୋଷାରୋପ କରାଯାଏ । କେତେକ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ଇତିହାସ ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାନ ନୁହେଁ, ଯାହା ବିଭିନ୍ନ ଅଧ୍ୟାୟ, ଯୁଗ, ଆଧୁନିକତା ଏବଂ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇପାରିବ । ବ୍ରାଡେଲ୍ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀଙ୍କ ମତରେ ଇତିହାସର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅନୁକ୍ରମ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାକୁ ପ୍ରାୟ ଅଦୃଶ୍ୟ କରେ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଗାଠନିକବାଦ ଏବଂ ଉତ୍ତର-ଗାଠନିକବାଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଫରାସୀ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ଇତିହାସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।

ୟୁର୍ଗେନ୍ ହାବର୍‌ମାସଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକବାଦୀଗଣ ଇତିହାସର ବିସ୍ଫୋରଣ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ଇତିହାସର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାବାଦୀଗଣଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଇତିହାସର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏହାର ଧାରାବାହିକତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ସାହିତ୍ୟ

ଡକ୍ଟର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର

ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ସଂସ୍କୃତିର ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତି, ରାଜନୈତିକ ଗତିଶୀଳତା ଓ ସମକାଳର ଘଟଣା, ସମସ୍ୟା ଓ ଚଳଣିର ଅନୁଶୀଳନ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାଗୁଡ଼ିକର କ୍ଷମତା ବା ରାଜନୈତିକ ଶକ୍ତିବ୍ୟବସ୍ଥା ସହ ଥିବା ସମ୍ପର୍କର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି । ଭାବାଦର୍ଶ (ideology), ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ, ଜାତୀୟତାର ନିର୍ମାଣ, ଲିଙ୍ଗ, ବର୍ଣ୍ଣ ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ ବିଭାବ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷମତାର ସକ୍ରିୟତାର ନିରୀକ୍ଷା କରନ୍ତି । ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ସ୍ଥିର, ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ଏକକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରେନାହିଁ । ପ୍ରଥା ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିଭିନ୍ନତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତା ଭିତ୍ତିରେ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ବିବିଧ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ ।

୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ତିନୋଟି ଦଶକରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶିକ୍ଷାୟତନରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ପରେ ପରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଏହା ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ଆନ୍ତଃଶୃଙ୍ଖଳୀୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁବିଧ ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଆଧାର କରି ଏବଂ ବିରୋଧ କରି ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ସଙ୍ଗଠିତ ମଣିଷର ଆଚରଣ ବ୍ୟବହାର ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଶୈଳୀ ସଂରଚନା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ବିଭିନ୍ନ ସମାଜ ଓ ଐତିହାସିକ କାଳଖଣ୍ଡର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭାବ ନିରୂପଣରେ ବହୁବିଧ ଜ୍ଞାନ ବା ବିଦ୍ୟାରୁ ଆନୀତ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ– ସେମିଓଟିକ୍‌ସ୍ (ସଙ୍କେତ ତତ୍ତ୍ୱ), ମାର୍କ୍ସବାଦ, ନାରୀବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ, ଉତ୍ତରସଂରଚନାବାଦ, ଉତ୍ତର ଉପନିବେଶବାଦ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ସାହିତ୍ୟ, ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି ଓ ଦର୍ଶନ ତତ୍ତ୍ୱ, ଗଣମାଧ୍ୟମ ତତ୍ତ୍ୱ (media theory), ଅନୁବାଦ ଅଧ୍ୟୟନ, ସଂଗ୍ରହାଳୟ (museum) ଅଧ୍ୟୟନ, କଳା-ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଓ ସମାଲୋଚନା, ଯୋଗାଯୋଗ ଅଧ୍ୟୟନ ।

ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପର୍ଯ୍ୟାପଟ୍ଟରେ, କ୍ଷମତା ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ନିଗଡ଼ ଭିତରେ ମଣିଷ କେମିତି ଅର୍ଥପ୍ରକରଣ କରେ, ଜୀବନର ବିବିଧ ଅର୍ଥ କେମିତି ଉତ୍ପାଦିତ ହୁଏ, ଗ୍ରାହ୍ୟ ବା ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ହୁଏ, ତାହା ବୁଝାଇବାର ଚେଷ୍ଟାକରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଧିପତ୍ୟ ବା କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ତତ୍ତ୍ୱ (Cultural Ceremony) ଓ ଅନ୍ୟଟି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତିତା / ମାଧ୍ୟମ ତତ୍ତ୍ୱ (Agency) । ଜଗତୀକରଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହି ଦୁଇଟି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଂସ୍କୃତିବିଦ୍‌ମାନେ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗତୀକରଣର ପ୍ରକ୍ରିୟାର

ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଧିପତ୍ୟ ମାର୍କ୍ସୀୟ ଦର୍ଶନର ବିଷୟ । ବିବିଧ ସଂସ୍କୃତିର ସମଷ୍ଟିରେ ଗଠିତ ସମାଜରେ ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀ ନଜର ଭୂୟୋଦୃଷ୍ଟିକୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ଭୂୟୋଦୃଷ୍ଟିଭାବେ ପରିଚିତ କରାଏ; ଆପଣାର ଆଦର୍ଶକୁ ଜାହିର୍ କରେ । ସେହି ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ କରିଦିଏ । ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀର କୃତ୍ରିମ କୌଶଳ ସାଧାରଣ ଶାସିତବର୍ଗ ଜାଣିପାରନ୍ତିନାହିଁ । କୌଶଳପ୍ରଣୋଦିତ ଆଦର୍ଶ ତାର ବିଶ୍ୱାସ, ଚିନ୍ତାଧାରା, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଅନୁଭବକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, କରିଥାଏ କିନ୍ତୁ ସେ ଏସବୁକୁ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସାର୍ବଜନୀନ ସ୍ଥିତିଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତିତା ବା Agency ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷମାନଙ୍କ ମୁକ୍ତିକାମୀ ସାମର୍ଥ୍ୟ । ସାମାଜିକ ସଂରଚନାର ଉପରୁ ମୁକ୍ତଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆପଣାର ଅଭିରୁଚି ଓ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ନେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ।

ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ପାଞ୍ଚଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ;

(୧) କ୍ଷମତା ସହ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉପସଂସ୍କୃତିଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ସହ ଥିବା ସମ୍ପର୍କର ସୂତ୍ରାବିଷ୍କାର ।

(୨) ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଓ ତା'ର ଜଟିଳତାର ଆଲୋଚନା ।

(୩) ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ରାଜନୈତିକ କ୍ରିୟାଶୀଳତାର ତଥା ରାଜନୈତିକ ସମାଲୋଚନାର କ୍ଷେତ୍ରଭାବେ ବିବେଚନା କରିବା ।

(୪) ଜ୍ଞାନ-ଶୃଙ୍ଖଳାର ବିଭାଗୀକରଣ ଭିତରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ଓ ବିଭାଗୀକରଣ ଯେ ଏକ କୃତ୍ରିମ ନିର୍ମାଣ, ଏହା ସୂଚାଇବା ।

(୫) ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ରାଜନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥା ନିର୍ବାଚନ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାରେ ଦୀର୍ଘ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ଧରି ସକ୍ରିୟ ଥିବା ସମାଲୋଚକ F.R. Leavis ସଂସ୍କୃତିକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳା ରୂପେ ବିବେଚନା କରୁଥିଲେ ବୋଲି ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବିଚାର କରାଯାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମୁଦ୍ରଣ ଶିଳ୍ପ ସାଧାରଣ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବିଭାଜିତ କରି ବିଭିନ୍ନ ରୁଚି ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବଜାର ତିଆରି କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ରୁଚି ପ୍ରାଚୀର (taste barries)ଗୁଡ଼ିକର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଗଠନ ଫଳରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ରୁଚି ମାନକ (standard) ଭାବେ ମାନ୍ୟତା ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହିଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ କଳାକାର ବା ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବୌଦ୍ଧିକ ବା ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚନା କରିବାର ସମ୍ଭାବନା କ୍ଷୀଣ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଗଣସଂସ୍କୃତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଫଳରେ ମାନବୀୟ ସୂତ୍ରରେ ଗଠିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜଗୁଡ଼ିକର ବିଲୟ ଘଟିଥିଲା ବୋଲି ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ମତ ।

ସଂସ୍କୃତିର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଋଷିଆର ଚିନ୍ତାନାୟକମାନଙ୍କ ବିତର୍କ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । Mikhail Gershenjon (ଗଶନ୍‌ଜନ୍)ଙ୍କ ମତରେ ଋଷିଆର ବୌଦ୍ଧିକ ଜୀବନର ଇତିହାସ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ (intelligentsia) ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଥିବା ସଂଗ୍ରାମର ଇତିହାସ । ଋଷିଆରେ intelligentsia କହିଲେ ଆମେ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଯାହା ବୁଝୁ, ତାହା ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ମନନ କରୁଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଋଷିଆରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ କହିଲେ ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଜାବୁଡ଼ିଧରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବୁଝାଏ । ଯେଉଁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ନାସ୍ତିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚାରସମ୍ପନ୍ନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ସମସ୍ତ ପରମ୍ପରା ବିରୋଧରେ ଠିଆ ହୋଇ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ବିଷୟ ଓ ଘଟଣାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନରେ ସମର୍ଥ, ସେହି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିଭାଷାକୁ ଆପଣେଇଥିଲେ । ବିଜ୍ଞାନ ଯେ ସମସ୍ତ ଜାଗତିକ ଜ୍ଞାନର ନିୟାମକ, ଅମୂର୍ତ୍ତ ଆତ୍ମା ବିଷୟକ ଚିନ୍ତନ ଏକ କଳ୍ପନା ତଥା ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ଭଳି ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । 'କଳା'କୁ ସେମାନେ ଶିକ୍ଷା ରାଜନୀତିର ସାଧନ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ ଦେଉ ନଥିଲେ । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ଏପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟି ବହୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ସୁହାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଷ୍ଟେଭେସ୍କି, ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ଓ ଚେକଭ୍‌ଙ୍କ ପରି ଲେଖକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇନଥିଲା । ନିଉଟନ୍ ଯେଭଳି କେତୋଟି ଗାଣିତିକ ସୂତ୍ରରେ ମହାଜାଗତିକ ଜଟିଳତାକୁ, ଗ୍ରହପିଣ୍ଡମାନଙ୍କ ଗତି ଓ ଚଳନକୁ ଦର୍ଶାଇପାରିଥିଲେ ସେଭଳି କିଛି ସୂତ୍ରାବିଷ୍କାର କରି ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଦିଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ଆଗଭର ହୋଇଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତିର ଓ ଇତିହାସର ସୂତ୍ରାବିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ।

ବାକ୍‌ତିନ୍ (Bakhtin) ଏଭଳି ପରିକଳ୍ପନାର ପରିପନ୍ଥୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣା ଅଯୁତ ସମ୍ଭାବନା ଭିତରୁ କେତେକର ବାସ୍ତବକରଣ । ଏ ଜଗତ ବହୁ ସମ୍ଭାବନାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ । କୌଣସି ଘଟିଥିବା ଘଟଣାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଯେ ସେହିଭଳି ଆଉଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଘଟିବାର କାରଣ ହୋଇ ନପାରେ । ଦୁଇଟି ଘଟଣା ଏକାପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ କାରଣ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ କୌଣସି ଆନୁମାନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ହୋଇ ନପାରେ । ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁକରୁ ଫୁଟିଯାଇଥିବା ଗୁଳି କାହାକୁ ବିଦ୍ଧ କରିବ, ତାହା ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ, ବିଜ୍ଞାନ ତାହାର ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ନିୟନ୍ତ୍ରଣବାଦ (Determinition) ପ୍ରତିଟି 'ବର୍ତ୍ତମାନ'କୁ ଅତୀତ ବା ପ୍ରାକ୍‌ସୂତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ଭାବେ ଦେଖିଥାଏ । ଯେମିତି ମଙ୍ଗଳ ଗ୍ରହର ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତିକୁ ତା'ର ପୂର୍ବ ସ୍ଥିତି ଓ ଗ୍ରହଚଳନର ସୂତ୍ର ଜରିଆରେ ଜାଣିହୁଏ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ଜଗତରେ ତତ୍କାଳିକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଓ ପ୍ରବେଦନା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଭବିଷ୍ୟତର ଆକଳନ ଅତୀତ ଘଟଣାଚର୍ଯ୍ୟାର ନିଷ୍କର୍ଷରେ କରିବା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣବାଦୀଙ୍କ ପନ୍ଥା ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ବାକ୍‌ତିନ୍ ବା ଡଷ୍ଟଭେସ୍କିଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହେଁ ।

ଋଷିଆର ଫର୍‌ମାଲିଷ୍ଟ (ପ୍ରକାରବାଦୀ)ଗଣ ସାହିତ୍ୟର ବିଜ୍ଞାନ (Science of Literature) ଟିଏ ସୃଷ୍ଟିକରିବାର ଅଭିଳାଷ ରଖିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା (Specific

System of Facts) ଭଳି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ସେମାନେ ଚେଷ୍ଟାକରିଥିଲେ । ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ କେତେକାଂଶରେ ସାମାଜିକ, ଆଂଶିକ ଭାବେ ରାଜନୈତିକ ଓ କେତେକାଂଶରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନାରେ ସେହି ଅନୁଷଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥିଲା । ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନେ ସେହିସବୁ ଅଣ-ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନକୁ ତାଙ୍କ ପରିଚର୍ଚ୍ଚାରୁ ବହିଷ୍କୃତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ସବୁ ଉପାଦାନ ଅପସାରଣ କଲାପରେ ଯାହା ରହିଲା, ତାକୁ କହିଲେ ସାହିତ୍ୟିକତା (Literariness) ବା ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଯେଉଁ ଗୁଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ କରେ, ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ସେମାନେ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ସାଧାରଣ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟର ଆଲୋଚନା କଲେ । ଭିକ୍ଟର୍ ସ୍କ୍ଲଭସକି (Shklovsky) ଏହା ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ 'defamiliarization' ବା 'bestrangement' (ଅପରିଚିତିକରଣ) ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ସମାର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ ହେଲା 'dehafitualization' ସାଧାରଣ ଜିନିଷକୁ ଅସାଧାରଣ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିବା, ପରିଚିତ ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ଅପରିଚିତ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ କରିବା ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ । ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣ ଦ୍ରବ୍ୟ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅସାଧାରଣତା ଛପିରହିଛି ବା ଅଭ୍ୟାସର ବହଳ ଧୂଳି ଭିତରେ ଯାହା ଆମକୁ ସାଧାରଣ ଭଳି ଲାଗେ ସେଥିପ୍ରତି ଆମକୁ ସଚେତନ କରାଇବା । ଯାହା ଆମେ ସବୁବେଳେ ଦେଖୁଥାଉ, ତାହା ନୂଆ ଅର୍ଥରେ, ନୂଆ ଅନୁଭୂତିରେ ପ୍ରଥମ କରି ଦେଖିବା ଭଳି ଲାଗେ । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଏହି ଅପରିଚିତିକରଣର ଇତିହାସ । ଅପରିଚିତିକୃତ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ଧୀରେ ଧୀରେ ପରିଚିତ ଓ ଘଷରା ହୋଇଯାଏ । ନୂଆ ପିଢ଼ିର ସାହିତ୍ୟିକ ପୁଣି ସେହି ଘଷରା ବହୁବ୍ୟବହୃତ ଶୈଳୀ ଓ ଉପାଦାନ ବଦଳାଇ ନୂତନ ମାର୍ଗ ଆଦରେ; ନୂଆ ଅପରିଚିତିକରଣର ମାର୍ଗ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରେ ।

ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଧୀରେ ଧୀରେ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ସଂସର୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଇଲାକାକୁ ବାଡ଼ବୁଜି ଦେଖାଇବା ଭିତରେ ବହୁ ଜଟିଳତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ସାହିତ୍ୟର ଭିନ୍ନତାକୁ ଦର୍ଶାଇବାବେଳେ ସାମାଜିକ ବିଷୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଷୟର ପାର୍ଥକ୍ୟର ଆନୟନ ସେମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣଭିତ୍ତିକ ପଦ୍ଧତି ଭିତରେ ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ଶେଷରେ ଋଷିଆର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଧାରାର ସଙ୍କେତ (the semiotics of everyday life) ଅଧ୍ୟୟନରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ବାକ୍‌ତିନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଏକ ବିଜ୍ଞାନ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମର ଜ୍ଞାନ ବୈଜ୍ଞାନିକପଦ୍ଧତି ଭିତରେ ସୀମିତ ବା ବ୍ୟକ୍ତ କରିହେବ ନାହିଁ । ନୈତିକତାକୁ ଯେମିତି କେତୋଟି ସୂତ୍ର ଭିତରେ ବାନ୍ଧିହେବନାହିଁ, ସେମିତି ସମାଜକୁ ବି କେତେକ ଶକ୍ତି ସଂରଚନାରେ ଦର୍ଶାଇ ହେବନାହିଁ । ସେହିଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଅଧ୍ୟୟନରେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ କେତୋଟି ବିଭାଗ ଭିତରେ ବିଭାଜିତ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକଳନ କରିହେବନାହିଁ । ସମସ୍ତ ବିଭାଗୀକରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ

କିଛି ବଳକା ବା ଅତିରିକ୍ତ ରହିବ, ଯାହାକୁ ବାକ୍‌ତିନ୍ କହିଥିଲେ– 'the surplus' ବା 'ଅଧିଶେଷ' । ବାକ୍‌ତିନ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ଏକପ୍ରକାର ଦର୍ଶନାଶ୍ରୟୀ ରଚନା । ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ, ବିଶେଷକରି ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ଯେଉଁ 'ବାସ୍ତବତା'ର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରୁ, ତାହା ବାସ୍ତବତାର କେବଳମାତ୍ର ରୂପ ନୁହେଁ, ତାହା ଅନେକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ଦ୍ୟୋତକ । ଏମିତି କୌଣସି ପ୍ରକାର ବା 'form' ନାହିଁ, ଯେଉଁଥିରେ ମଣିଷ ତା'ର ମାନବୀୟତାର ସକଳ ପ୍ରସ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଶେଷ ଶବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବ, ଏମିତି କୌଣସି ସାମାଜିକ-ଐତିହାସିକ ବିଭାଗ ନାହିଁ, ଯେଉଁଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସକଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ସଂଜ୍ଞା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇପାରିବ । ଯେଉଁ ମାନବୀୟ 'ଅଧିଶେଷ' ଅବ୍ୟକ୍ତ ବା ଅଚରିତାର୍ଥ ରହିଯିବ, ତାହା ସବୁବେଳେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭବିତବ୍ୟକୁ ଓ ଅନ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାମାନଙ୍କୁ ଖୋଜୁଥିବ ଓ ଲୋଡୁଥିବ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଆଲୋଚନାରେ ବାକ୍‌ତିନ୍ ସଂଳାପ ବା କଥୋପକଥନର ଭିତ୍ତିକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାନ୍ୟତା ଦେଇଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାକୁ ସେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବଳୟ ଭିତରକୁ ସଞ୍ଚାରିତ କରିଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉକ୍ତିର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ତା'ର ସାମଗ୍ରିକ ସମକାଳୀନ ଅବସ୍ଥାର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ ବୋଲି ବାକ୍‌ତିନ୍‌ଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ । 'Heteroglossia' ବା ବହୁ ବିରୋଧୀ ସ୍ୱରର ରଣଭୂମି ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଅବୟବ ଭିତରେ । ଯେକୌଣସି ଏକ ଦତ୍ତ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିର ଅଂଶୀଦାରମାନେ ଯେଉଁ ଭିନ୍ନ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି, ତାହା ବିଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପରିଣତି ତଥା ପରିଚ୍ଛେୟକ । ଭାଷାମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନତାଗୁଡ଼ିକୁ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ବା ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ କରି ସଙ୍ଗଠିତ କରିବାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାଧାରଣ ମନେହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ତରଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସରେ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ । ସେହି ତରଙ୍ଗମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ଅତିକ୍ରମଣ ଓ ବିରୋଧର ସମ୍ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ ଅନୁମାନସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅର୍ଥମାନଙ୍କ ଉନ୍ମୁଖତାରେ ସୃଜନଶୀଳ ଦୁନିଆ ଓ ମୁକ୍ତ ସମୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ ଉପନ୍ୟାସ । ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ୍ ତତ୍ତ୍ୱରେ ସବୁକିଛି ପ୍ରାକ୍ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳସମ୍ଭୂତ ଏ ଧାରଣାକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରିଥିଲେ ବାକ୍‌ତିନ୍ ।

ଋଷିଆନ୍ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଭଳି ଆମେରିକାରେ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' (New Criticism) ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱୟସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୃଙ୍ଖଳାର ମାନ୍ୟତା ଦେବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ରାଜନୀତି ଓ ଇତିହାସଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ରଖିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲା । ବିଜ୍ଞାନପ୍ରଦତ୍ତ ସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଯେଭଳି ଇତିହାସ ଓ ରାଜନୀତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ, ସେହିଭଳି ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଜ୍ଞାନର ସମକକ୍ଷ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ଜନ୍ କ୍ରୋରାନ୍‌ସମ୍, ଡିମ୍‌ସାଟ୍, ଆଲେନ୍ ଟେଟ୍, ମନ୍‌ରୋ ବର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଲି, ଆର୍.ପି. ବ୍ଲାକ୍‌ମର୍ ଆଦି ସମାଲୋଚକମାନେ ଗୋଟିଏ ଲେଖା ପଛରେ ଥିବା ଲେଖକ, ପାଠକ, ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି କୌଣସି ତଥ୍ୟ ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେକରୁଥିଲେ । ରଚନାର ଗଠନଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ କିଭଳି ବିରୋଧାଭାସ (Paradox), ଭାବ ଉଦ୍‌ବେଳନ (Tension), ଅନିଶ୍ଚିତାର୍ଥକତା ବା ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା

ସୁସମାହିତଭାବେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣର ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ । ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନକରିବା ପଛରେ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳାର ମାନ୍ୟତା ଦେବାର ଅଭିଳାଷ ରହିଥିଲା । ମାର୍କ୍ସୀୟ ଚିନ୍ତନସମ୍ଭୂତ ଇତିହାସ-ନିର୍ଭର ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ତଥା ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ଏକ ଅସ୍ତ୍ର ଏ ବିବେଚନାଠାରୁ ସେମାନେ ଦୂରେଇ ରହିଥିଲେ । ବରଂ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ଗାଠନିକ ସଂହତି ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂହତିର ଅନୁରୂପ ଓ ଅନୁପନ୍ଥୀ, ଏପ୍ରକାର ମନୋବୃତ୍ତିଟିଏ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଣୋଦିତ କରିଥିଲା ।

ଶିକ୍ଷାୟତନର ଏକ ମାନ୍ୟତାପ୍ରାପ୍ତ ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ଇଉରୋପ ଓ ଆମେରିକାରେ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ (ପ୍ରାରୂପବାଦୀ / ପ୍ରକାରବାଦୀ) ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ପରେ ପରେ ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଧ୍ୟୟନର ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଜାକ୍ ଦେରିଦା ଓ ମିସେଲ୍ ଫୁକୋ ତଥା ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡ ଡି ସସ୍ୟୁଅର୍‌ଙ୍କ ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଚାର ସଂରଚନାବାଦକୁ ଉତ୍ତର-ସଂରଚନାବାଦ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତରିତ କଲା । ବାକ୍‌ତିନ୍ ଓ ବାର୍ଥ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଅବଦାନ ଏହି ଉତ୍ତରଣ ଓ ବିରୋଧର ପଥ ସୁଗମ କରିଥିଲା । ସଂରଚନାର ସଂହତି ଭିତରେ କେମିତି ଅସଂହତିର ପ୍ରସ୍ଥ ବିସ୍ଫୋରକ-ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ, ତାହାର ବିମୋଚନ ଘଟିଥିଲା ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ । କେବଳ ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ଆପେକ୍ଷିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ତା'ର ସୁସଂହତ ସଜ୍ଜୀକରଣର ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ, ବରଂ ସେଥିପାଇଁ ସଜ୍ଜୀକରଣର କାରଣ ଓ କର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନକରିବା ଜରୁରୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ରୋଲାଁ ବାର୍ଥ୍ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ବର୍ଣ୍ଣନ (Narrative) କିଭଳି ବହୁସ୍ତରୀୟ ବା ବହୁ କୂଟ ସଙ୍କଟରେ ବାନ୍ଧି ତା'ର ଆନୟନ କରିଥିଲେ, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ କୂଟ ବା ସଙ୍କେତଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣନ ବା ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ଗ୍ରଥିତ, ତାହାର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବାର୍ଥ ନିଜର ସଂରଚନାବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ, ସାହିତ୍ୟର ଅର୍ଥାୟନରେ ପାଠକର ଭୂମିକା ବିଷୟରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ମୋଟ୍ ଉପରେ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, ରାଷ୍ଟ୍ର ଏକତା, ମୁକ୍ତି ଓ ଐକ୍ୟ ବିଷୟକ ଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଚିନ୍ତନ ପଦ୍ଧତି ବିପକ୍ଷରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହେଲା । ସଂରଚନାବାଦ ଉପଲବ୍ଧ ସଂହତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନର କ୍ଷେତ୍ର ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ବହୁ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ନେଇ ଗଠିତ ହେଲା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ।

ଇଂରାଜୀ ପରମ୍ପରାରେ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ଚର୍ଚ୍ଚାପରମ୍ପରା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନଲ୍‌ଡଙ୍କ ଆଲୋଚନାଠାରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ଅର୍ଥାତ୍ ଲିଭିସ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଡ଼ିଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ମାନକ ସାହିତ୍ୟ ବା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରକାର ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟାଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତି ସମାଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଉଚ୍ଚାସନ ପଛରେ ଥିବା ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ତଥା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଯିବା ଫଳରେ ଅଣ-

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା ଅଣ-ନିୟାମକ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଅଧ୍ୟୟନର ପରିସରଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ୧୯୬୪ରେ ବର୍ମିଂହାମ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ Richard Hoggartapଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ କେନ୍ଦ୍ର (Centre for Contemporary Cultural Studies) ସ୍ଥାପିତ ହେବାପରେ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ସଂସ୍କୃତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି । 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତିକୁ ଶ୍ରମିକ ବର୍ଗର ସଂସ୍କୃତି ଅନୁଶୀଳନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରି ସେ ସଂସ୍କୃତି-ଅଧ୍ୟୟନକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିଛନ୍ତି । ହଗାର୍ଟଙ୍କ ସହ Stuart Hall ଙ୍କ ଏହି ପ୍ରକଳ୍ପରେ ଯୋଗଦାନ ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନର ବଳୟ ଭିତରେ ଜନସଂସ୍କୃତି (Popular Culture), ଯୁବ ସଂସ୍କୃତି, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଓ ପ୍ରେସ୍‌ଭଳି ଯୋଗାଯୋଗ ମାଧ୍ୟମ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଧାରାମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛି । ଫଳତଃ ୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟାଧ୍ୟୟନ ନାନ୍ଦନିକ ଅନ୍ୱେଷା ବଦଳରେ ପରିଚୟ, ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, କ୍ଷମତା ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ ଆଦି ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛି । ସତୁରି ଓ ଅଶି ଦଶକରେ ଏହି କେନ୍ଦ୍ର ତା'ର ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ ସନ୍ଦର୍ଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏଥିରେ ଆଦର୍ଶ, ପିତୃପ୍ରଧାନତା, ଜାତି, ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟୟନ, ସଂସ୍କୃତି-ଯୋଗାଯୋଗ-ଭାଷାସମ୍ପୃକ୍ତି, ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥା ତଥା ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂକଳିତ । ଏହି କେନ୍ଦ୍ରର ବିକାଶ ସହ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନର ଗୋଟିଏ ବୌଦ୍ଧିକ ଧାରା ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି । ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ମାନ୍ୟତାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ବର୍ମିଂହାମ୍‌ର ଅନ୍ୟତ୍ର ତଥା ଇଂଲଣ୍ଡ ବାହାରେ ଶିକ୍ଷାୟତନମାନଙ୍କରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି ।

ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ସମାଲୋଚନାର ନୂତନ ଧାରାଦ୍ୱାରା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନର ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ପୁଷ୍ଟ । ଲୁଇ ଆଲ୍‌ଥୁଜର୍ (Louis Althusser), ଇଟାଲୀର ଆଣ୍ଟୋନିଓ ଗ୍ରାମ୍‌ସି (Antonio Gramci) ଙ୍କ ଚିନ୍ତନ ଏଥିରେ ପ୍ରମୁଖତା ଲାଭ କରିଛି । ଶ୍ରେଣୀ ସମ୍ପର୍କ ଗଠନରେ ଭାବାଦର୍ଶ (ideology)ର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲ୍‌ଥୁଜର୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ସଂସ୍କୃତିକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଏକ ଆୟୁଧ ରୂପେ ପରିଗଣିତ କରିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ଦଣ୍ଡ ବା ବହିସ୍ଥ ଚାପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିଭେଦକୁ ଭାବାଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ପୁନରୁତ୍ପାଦିତ କରିହୁଏ । ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନରେ ରଣକ୍ଷେତ୍ର । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଅର୍ଥମାନଙ୍କ ବିରୋଧ ସ୍ରୋତମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗମସ୍ଥଳ । ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବା ଆଧିପତ୍ୟ (hegemony) ଏକ ପରିଣତି ବୋଲି ଗ୍ରାମ୍‌ସିଙ୍କ ମତ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଜରିଆରେ ସହମତି ଭିତ୍ତିରେ କେତେକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରାରୂପ (Form) ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଉଠେ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ସହମତି ଗଠନରେ ବା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଏହି ଆଧିପତ୍ୟର ଗଠନ ଓ ପଠନର ସୂତ୍ର ଖୋଜିଥାଏ ।

ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଭିତରକୁ ନାରୀବାଦୀ ଅଧ୍ୟୟନ, ମିଡିଆ ଓ ଯୋଗାଯୋଗ ବିଷୟକ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଅଧ୍ୟୟନକ୍ଷେତ୍ର ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ଓ ବର୍ମିଂହାମ୍‌ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳା ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଆଦୃତ ହୋଇଛି ।

ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତି ଅନ୍ୟ କୃତିମାନଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ପଦ୍ଧତି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନର ଏକ ମାର୍ଗ । କୃତି ବା ଗ୍ରନ୍ଥ କହିଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ନୁହେଁ, ବରଂ ଇତିହାସ, ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ରୋଷେଇ ବା ଯେକୌଣସି ବିଷୟରେ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇପାରେ । କାରଣ ଏକା ସମୟଖଣ୍ଡରେ ରଚିତ ଏ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଆଦର୍ଶ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଧାରଣାସମ୍ଭୂତ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବସ୍ତୁବାଦ (Cultural Materialism) ଭଳି ଆମେରିକାରେ ନବ-ଐତିହାସିକତାବାଦ (New Historicism) ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଛି । ସଂସ୍କୃତି କେମିତି କ୍ଷମତା ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ତାହା ଏ ଦୁଇ ଧାରାର ଆଲୋଚକମାନେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ୧୯୮୦ରେ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଗ୍ରୀନ୍‌ବ୍ଲାଟ୍ ଯେଉଁ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ, ତାହା New Historicism ବା ନବ-ଐତିହାସିକତାବାଦ ରୂପେ ନାମିତ । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅର୍ଥରାଜି ଭିତରୁ କ୍ଷମତା ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଗତିଶୀଳତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ପରିଦୃଶ୍ୟ କରାଇବା ନବ-ଐତିହାସିକତାବାଦର ଅଭିପ୍ରାୟ ।

ହାରଲ୍ଡ଼୍ ବ୍ଲୁମ୍ ୧୯୯୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ The Western Canon ରେ ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ କରିଥିଲେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଭବିଷ୍ୟତରେ ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନରେ ପରିଣତ ହେବ; ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ବିଭାଗ ବୋଲି ନାମିତ ହେବ, ଯେଉଁଠାରେ ଚସର୍, ସେକ୍ସପିଅର୍ ଓ ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ ବଦଳରେ ବ୍ୟାଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ କମିକ୍ସ୍ (Batman Comics), ରକ୍ ସଙ୍ଗୀତ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଆଦି ପଢ଼ାଯିବ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ନୂତନ ବିଷୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ଯେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି ବର୍ତ୍ତମାନର ପର୍ଯ୍ୟାପଟ୍ଟରେ ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟାୟନ, ଭାବାଦର୍ଶ ବା କ୍ଷମତାର ବ୍ୟାପକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନତା ନିର୍ମାଣ ।

ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚନା

ପ୍ରଫେସର କଇଳାଶ ପଟ୍ଟନାୟକ

ସାହିତ୍ୟ ଓ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ସଂପର୍କକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନାଧାରାର ଉଦ୍‌ଗମ ହୋଇଛି ତାହା ପରିବେଶମୂଳକ ସମାଲୋଚନା ବା Eco-criticism ଭାବେ ପରିଚିତ । ୧୯୮୦ ବେଳକୁ ଏହାର ଚର୍ଚ୍ଚାର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟେ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଓ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ସଂପର୍କଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀନ ଷ୍ଟଡିଜ୍, ଗ୍ରୀନ୍ କଲ୍‌ଚରାଲ ଷ୍ଟଡିଜ୍, ଇକୋ ପୋଏଟିକ୍‌ସ, ଏନଭିରନମେଣ୍ଟାଲ୍ ଲିଟରାରୀ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍ ଆଦି ଭାବରେ ପରିଚିତ ।

ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ସଂରଚନା ହେଲେ ସଂରଚନାବାଦୀ ଆଲୋଚନା, ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ହେଲେ ସାମ୍ୟବାଦ୍ୱୀ ଆଲୋଚନା, ସାମାଜିକ ସଂପୃକ୍ତି ହେଲେ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କିମ୍ବା ମନୋଜ ସଂପୃକ୍ତି ହେଲେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିବେଶମୂଳକ ଆଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିର ସଂପର୍କକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ସଂପୃକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାଳରୁ ରହିଆସିଛି । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟ ଈଶ୍ୱର, ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏଇ ତ୍ରିବିଧ ଉପାଦାନରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପାଦାନ – ‘ପ୍ରକୃତି’ ହେଉଛି ‘ବହିର୍ପ୍ରକୃତି’, ଯାହାର ଦର୍ଶନରେ ସାହିତ୍ୟ ଆଦିକାଳରୁ ସରବ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ‘ପୃଷ୍ଠଭୂମି’ ଭାବେ ଏଇ ‘ବହିର୍ପ୍ରକୃତି’ର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ସାହିତ୍ୟରେ ରହିଛି । ବିବିଧ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନକୁ ମଧ୍ୟ ଏଇ ‘ବହିର୍ପ୍ରକୃତି’ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକିତ କରିଥାଏ । ବହିର୍ପ୍ରକୃତି ସହ ମଣିଷର ନିବିଡ଼ତମ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଯାଯାବରୀ ମଣିଷର ସମାଜ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟଗୁଡ଼ିକରେ ତା’ର ନଗର ସଭ୍ୟତାର ବସବାସ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖତାର ସମକାଳରେ ମଧ୍ୟ ଉପଲଭ୍ୟ । ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା ସହିତ ଭୌତିକ ପରିବେଶର ସଂଯୁକ୍ତି ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ରହିଆସିଚି ଅନନ୍ତ କାଳରୁ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ବିବିଧ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱର ଆବିଷ୍କାର ହୋଇଛି ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂଆଭାବେ ଚିହ୍ନିବା, ନୂଆଭାବେ ଦେଖିବା, ନୂଆ ଅର୍ଥ କରିବାର ଆଗ୍ରହରୁ । ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଏଇ ‘ସତ୍ୟ’ର ଆବିଷ୍କାରର ଆଗ୍ରହ ସାହିତ୍ୟ-ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ଚିରକାଳର । ପ୍ରଥମେ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ, ତାହା କେବେକେବେ ସହଜ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୁଏ, କେବେ ବା

ବିତର୍କ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ତତ୍ତ୍ୱ ସବୁବେଳେ ଏକ କଠିନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୋଲି ଆମର ଧାରଣା । ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି କୌଣସି ନା କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱଆଶ୍ରିତ । ତେଣୁ ଯେକୌଣସି ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି, ତାହା ଯଦି ପାଠକର ପରିଚିତିର ବାହାରେ, ତାକୁ ପ୍ରାଥମିକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ପାଠକର ଦ୍ୱିଧା ଓ ଶଂକା ରହିଥାଏ । 'ଅପରିଚିତ' ସବୁବେଳେ ଶଂକା ଓ ସନ୍ଦେହର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଦୂରୀଭୂତ ହୁଏ, ଯଦି ସେଇ 'ଅପରିଚିତ' ପାଠକର ଅଭ୍ୟାସ ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ ଓ ହୁଏ ପରିଚିତ ! ପଶ୍ଚିମର ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ହେଉ ବା ପ୍ରାଚ୍ୟର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ – ଅପରିଚିତି, ଅନଭ୍ୟାସ ଓ ସ୍ୱଳ୍ପଚର୍ଚ୍ଚା ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ର ଓ ଚର୍ଚ୍ଚକଙ୍କ ପାଖରେ 'କଠିନ' ଧାରଣା ଦେଇଚି । ଏଇ ଧାରଣାକୁ ଭୁଲ୍ ପ୍ରମାଣିତ କରିବ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଆନ୍ତରିକ ପଠନ ପାଠନ ।

ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ, ଯଦି ବହିର୍ପ୍ରକୃତି ମଣିଷର ଜୀବନଯାପନର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଗ, ଯଦି ଏହା 'ନିତିଦିନିଆ' ଓ 'ଅତିପରିଚିତ', ତେବେ ଏହାକୁ ନେଇ କି ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ବା ଗଢ଼ିଉଠିବ ?

ଏ ସମାଲୋଚନା ବହିର୍ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ପାଠକର ସଚେତନତାକୁ ନେଇଆସେ । ଏଇ ଆନୟନ ଘଟେ ଦ୍ୱିବିଧ ସ୍ତରରେ । ପ୍ରଥମଟିରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଭୌତିକ ପରିବେଶର ସ୍ଥିତି କେଉଁଠି ଓ କିପରି ରହିଛି, ସେ ସଂପର୍କରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଜଣାଇଦେବା । ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଭୌତିକ ପରିବେଶ ନାନାଭାବେ ରହିଥାଏ । ମସୌରୀ ବା ସିମଲା ପରି ଭ୍ରମଣକାହାଣୀରେ ତାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଭିତ୍ତିହୋଇ ଆସେ । 'ଆକାଶ ପ୍ରତି', 'ଶେଫାଳି ପ୍ରତି' କବିତାରେ ତା ମାଧ୍ୟମରେ 'ଦର୍ଶନ' ଫୁଟିଉଠେ । 'ପରଜା', 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' କି 'କାଳାନ୍ତର' ପରି କଥାସାହିତ୍ୟରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ମାଣର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଉପାଦାନ ହୋଇଉଠେ । 'ଅଶୁଭପୁତ୍ରର କାହାଣୀ' ରେ ତାହା ପୁଣି ପ୍ରତୀକ । ବହିର୍ପ୍ରକୃତି ଏପରିଭାବେ ବହୁରୂପୀ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆସିଥାଏ । ତା'ର ରୂପ ପରିଚିତ, ଭୂମିକା ଅପରିଚିତ । ଲେଖକ କେଉଁ ଭୂମିକାରେ କିପରି ତାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବ, ସେକଥା କୃତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନପଢ଼ିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଠିନ ।

ଏହାଦ୍ୱାରା ଭୌତିକ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ପାଠକର ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଏ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

William Rueckert ପ୍ରଥମେ ନିଜ ପ୍ରବନ୍ଧ 'Literature and Ecology: An experiment in Ecocriticism'ରେ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ 'Ecocriticism' ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ତେବେ ଅନ୍ୟୂନ ୧୯୯୦ରେ ଏହା ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏହା କିନ୍ତୁ ଏ ଧାରାର ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦ ନଥିଲା । Ernst Haeckel ପ୍ରଥମେ ଅନ୍ୟୂନ ୧୮୬୬ରେ ecology, Marry Bookchin ୧୯୬୨ରେ Social ecology, Arne Naess ୧୯୭୨ରେ deep ecology, Framcoise D' Eaubonne ୧୯୭୨ରେ ecofeminism, Joseph W.Mecker ୧୯୭୨ରେ Literary ecology, Richard D. Ryder ୧୯୭୫ରେ speciesism ଆଦି ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲେ ଓ ଏ ସଂପର୍କୀୟ ଧାରଣାର ପ୍ରଚଳନ କରିସାରିଥିଲେ ।

Fortune ପତ୍ରିକାର Feb ୧୯୭୦ ପ୍ରକାଶିତ William Bowen ନିଜ 'Our New Awareness of the Great web'ରେ, ସୁଖ୍ୟାତ ଆମେରିକୀୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ Kenneth Burkeଙ୍କୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି, 'among the Sciences'..... there is one little fellow named Ecology, and in time we shall pay him more attention.'

ପରିବେଶର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତା'ର ଆନ୍ତଃସଂପର୍କକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସେଇଥିପାଇଁ Burke studies ର ଡିନ William Rueckert ପ୍ରଥମେ ନିଜର ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ 'Ecocriticism' ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ସାହିତ୍ୟ ଓ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ଆନ୍ତଃସଂପର୍କକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ; ଏହି ବହିର୍ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ପାଠକକୁ ସଚେତନ କରାଇଥାଏ । The Eco-criticism Reads (୧୯୯୬)ର ସଂପାଦକ Cheryll Glotfelty ଓ Harold Fromm ଏ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ବୁଝାନ୍ତି, "The Study of relationship between literature and the physical environment." Environmental Imagination (୧୯୯୬)ରେ Lawarence Buell ଏହି ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ... a study of the relationship between literature and the environment conducted in a spirit or committment to environmentalist praxis. ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍, ଏହା ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭୌତିକ ପରିବେଶ ସଂପର୍କୀୟ ଅଧ୍ୟୟନ, ଯାହା ପାରିବେଶିକ କ୍ରିୟାଶୀଳତା ପାଇଁ ଦାୟବଦ୍ଧ ।

ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ନିରୂପଣ ସହିତ ପରିବେଶମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିର ଆହୁରି ବୃହତ୍ତର ଭୂମିକା ରହିଛି । କି ପ୍ରକାର ଏ 'ବୃହତ୍ତର ଭୂମିକା' ? Reading The Earth (୧୯୯୮)ରେ Michael P. Brach ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସଂପାଦିତ ଏ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଦିଆଯାଇଛି, ଏହା ଏକ bio centric ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ । ନୀତିର (ethics) ବିସ୍ତାରଣ ଓ ବିଶ୍ୱମାନବିକତାର ଆବେଦନ ସହ ଅଣମାନୁଷିକ ଜୀବସତ୍ତା ଓ ଭୌତିକ ବାତାବରଣକୁ ଏକୀଭୂତ କରିଥାଏ ।

ଯେଉଁ ବଣକୁ ବାଟ ନଥାଏ, ତା'ର ଅଗ୍ରଗାମୀ ବାହିନୀ କନ୍ଧିଣାଭାଇ । ବଣଜଙ୍ଗଲକୁ ନିଜର କରି ଯେଉଁଠି ଗୋଟିଏ ଜାଗାରେ ଠିଆହେଲେ ଦିଶେ ଚଉପାଖ ନିବୁଜା, ସେଇଠି ସେ ଆରାମରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରେ । ଏଇ ପାଚେରି ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ସମୁଦାୟ ଘରକରଣା । ତା'ର ଜଗୁଆଳ ବାଘ, ରୋଗ, ପର୍ବତ ... । ସେଠି ଘାଆ ପବନ ବାଜି ଶୁଖେ, ଦେହ ଖରାକାକର ଖାଇ ଟାଣ ହୁଏ, ମନର ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନିଦାନ ହୁଏ । ଦୁଃଖ ସେଠି ଗାଆଁପୋଖରୀର ପଙ୍କ ପାଲଟେ ନାହିଁ, ପ୍ରକୃତିର ବିଶାଳ ଆନନ୍ଦ ମଣିଷର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଉପରେ ପରଶ ସିଞ୍ଚି ସବୁ ଭଲ କରେ, ମଶା ଡାଆଁଶ ଉତ୍ପାତ ଅଦୌତିର ଝଞ୍ଜା ବାଆରେ ବି ମଣିଷ ମନରେ କଅଁଳ ରାଗିଣୀ ବାଜୁଥାଏ; ଥମ୍ଭେ ନାହିଁ । (ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ପୃ-୨୨୬)

'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ'ର ଏ ଧାଡ଼ିସବୁ ଭୌତିକ ପରିବେଶ ସହିତ ମଣିଷର (କନ୍ଧ ମଣିଷର) ଏକାତ୍ମତା ଓ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟକୁ ଦେଖାଇଥାଏ । ଦେଖାଇଥାଏ କନ୍ଧମଣିଷର ଏଇ ଘନ ଆରଣ୍ୟକ ବାତାବରଣରେ ନିଜକୁ ସହଜଭାବେ କିପରି ବିସ୍ତାରିତ କରିନେଇପାରେ । ତା'ର ଜଙ୍ଗଲ-ସବୁଜିମାଭିତ୍ତିକ ଜୀବନ କେତେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ତା'ର ଜୀବନ ସଂପର୍କୀୟ ପୃଥିବୀ ସଂପର୍କୀୟ ଧାରଣାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରିଚି !

ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆଖିରେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତି ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଏକ ଚରିତ୍ରଭାବେ ଆସେ । ସେ ଚରିତ୍ର ଅନେକ ସମୟରେ ନିଜକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିଦେଇଥାଏ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ । ସେ ବିସ୍ତାରଣ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଯେ ତାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଆଉକିଛି ଭାବିହେବ ନାହିଁ । ଘଟଣାର ବିନ୍ୟାସ ଓ ବିସ୍ତାର, ସବୁରି ଭିତରେ ରହିଥାଏ ବହିର୍ପ୍ରକୃତି । ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ବିଶ୍ୱରୂପ । 'ଦାଦିବୁଢ଼ା'ର ବୁଢ଼ା ଖଜୁରିଗଛ , 'ବନଗହନର ତଳେ'ର ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରକୃତି, 'ହାଅନ୍ନ'ର ପ୍ରକୃତିର ରୁକ୍ଷ ଶୁଷ୍କ ଧୂସର ରୂପ, 'ଲୁସି'ର କୁକୁରଲୁସି, 'ପିପି'ର ଠେକୁଆ ପିପି, 'କଣ୍ଢେଇ'ର ବିଲେଇ କଣ୍ଢେଇ ଆଦିଙ୍କ କଥା ସ୍ମରଣ କଲେ ଜାଣିହବ, ଏମାନେ କେଡ଼େ ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ଭାବେ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଏମାନେ ଘଟଣାର ସ୍ରଷ୍ଟା, ଘଟଣାର ନିୟନ୍ତା । ଏତେବେଶୀ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପରେ ଏମାନେ ଆସନ୍ତି ଯେ ପାଠକକୁ କେବଳ ଏମାନେ ହିଁ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ମଣିଷ ଚରିତ୍ର, ସେମାନଙ୍କ ହସ ଖୁସି, ଆନନ୍ଦ ବିଷାଦ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦି ଆଦି ସେଠି ଗୌଣ ହୋଇପଡ଼େ । ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥିତି ସମୀକ୍ଷା କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ବିଚାର କରିଥାଆନ୍ତି ।

'ସମୁଦ୍ର ମଣିଷ'ରେ ଅକାତରେ ଭୂମିକୁ ଢେଉ-ଜିଭରେ ଚାଟି ସଫା କରିଦେଉଥିବା ସମୁଦ୍ର ଏତେ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମୀ ଯେ ସାତଭାୟାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସଂକଟରେ । ସେଇ ସଂକଟରେ କାକୁସ୍ଥ, ଦୁଃଖୀ ମଣିଷଙ୍କ ଗାଁ କେଇଟି । ସମୁଦ୍ରର କ୍ରମ-ଅଗ୍ରସର ରୂପର ଯେଉଁ ଆତଙ୍କ, ତାହା ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଦେଇଚି ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସକୁ । ତା' କବଳରୁ ବାହାରି ବି ମୁକ୍ତି ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଭୌତିକ ପରିବେଶ ଏକ 'ସଂଯୋଜକ'ର ଭୂମିକା ନେଇ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଇ ଭୂମିକା ମାନବସମାଜ ପାଇଁ ହଉ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ମାନବ ପାଇଁ ହଉ, ଖୁବ୍ ଯେପରି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ସକରାତ୍ମକ 'ସରସ୍ୱତୀ ଝିଅ' ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଭୂମିଖଣ୍ଡକୁ ନେଇ ଦୁଇ ପରିବାରରେ ହୋଇଚି ମନାନ୍ତର । ସେ ମନାନ୍ତର ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ମିଳିମିଶି ପୂର୍ବରୁ ଚଳୁଥିବା ଏ ଦୁଇ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟ, କେହି କାହା ମୁହଁ ଚାହୁଁନାହାନ୍ତି । କଥାବାର୍ତ୍ତା ତ ଦୂରର କଥା । ଏମିତି ଅବସ୍ଥାରେ ଦିନେ ହେଇଚି ଭୟଙ୍କର ଝଡ଼ । ଝଡ଼ ଏତେ ତୀବ୍ରତର ଯେ ଘରଦ୍ୱାର ହୋଇଛି ଉଚ୍ଛନ୍ନ, ମଣିଷ ହୋଇଚନ୍ତି ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ, ପ୍ରକୃତି ହେଇଚି ରକ୍ତମୁଖା । ଏମିତି ଘୋର କାଳବେଳାରେ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଆସନ୍ନପ୍ରସବା ବୋହୂ ଚାଲିଆସିଛି ଅନ୍ୟ ପରିବାରକୁ ଓ ଅନ୍ୟ ପରିବାରର ସୈନ୍ୟ ବିଭାଗରୁ ଦୀର୍ଘଦିନ ପରେ ଛୁଟି ପାଇ ଘରକୁ ଫେରୁଥିବା ପୁଅ ପଶିଆସିଚି ପ୍ରତିବେଶୀ ପରିବାରକୁ । ବୋହୂଟି ପ୍ରସବ କରିଚି ସେଇ ଭିନ୍ନ ପରିବାରରେ । ଏ ଦୁର୍ବିପାକରେ ସେ ପରିବାର

ତା'ର ପ୍ରସବର ଉପଚାର କରିଚନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଗୃହଫେରନ୍ତା ସୈନିକ ପାଇଚି ପ୍ରତିବେଶୀ ପରିବାରରେ ଆନ୍ତରିକ ଆଶ୍ରୟ । ଭୁଲିହେଇଯାଇଚି ଶତ୍ରୁତା । ପୁନର୍ଜନ୍ମ ନେଇଚି ମାନବିକତା ଓ ଉଦାରତା । ଝଡ଼ ବାହାର ପ୍ରକୃତିରେ ଧ୍ୱଂସ କରୁ କରୁ ଦୁଇ ପରିବାର ଭିତରର କାଳିମା, ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଅହଂମନ୍ୟତାକୁ ବି କରିଚି ଧ୍ୱଂସ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳାନ୍ତର'ରେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତି ଏପରି ଭାବେ ନେଇଚି ସଂଯୋଜକର ଭୂମିକା । ସମାନ ଭାବବସ୍ତୁରେ ଲେଖାହେଇଚି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କ ଗଳ୍ପ 'ଆମକୁ ବିପନ୍ନ କର' । ଗୋଟିଏ ସାନପିଲାର ଆଖିରେ ବାତ୍ୟାଦୁର୍ଗତ ଦୁଇ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ପରିବାରର ଘଟଣାକୁ ଦର୍ଶାଯାଇଛି, ଦର୍ଶାଯାଇଛି ଝଡ଼ ଯୋଗୁଁ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧିତା ଭୁଲି କେମିତି ସେମାନେ ଏକ ହୋଇଚନ୍ତି ପୂର୍ବବତ୍ । ସେଇଥିପାଇଁ ପିଲାଟି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରେ 'ଆମକୁ ବିପନ୍ନ କର' ବୋଲି । କାରଣ ବିପନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟିକରୁଚି ପ୍ରତିକୂଳତାକୁ ସାମ୍ନା କରିବାର ଆନ୍ତରିକ ଏକତା ଓ ସଂପ୍ରୀତି । ଦୁଇ ପରିବାରର ମାନସିକ ଦୂରତାକୁ ଯୋଡ଼ିଦଉଚି ଝଡ଼ ।

'ବନ୍ୟା' ଅନ୍ୟ କାହା ପାଇଁ ଅନେକ ଦୁଃଖ , ହତାଶା, ଆଶାଭଙ୍ଗକୁ ଆଣିଲାବେଳେ ମାଟିମଟାଳର ବନ୍ୟା ଗ୍ରହଣ କରିଚି ଏକ ସଂଯୋଜକର ଭୂମିକା । ଏ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ରବି ପରି ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ନିଜ ଜୀବନର ନିରାପତ୍ତା । ସହଜ ଭାବେ ବଞ୍ଚିବାର ଆକର୍ଷଣକୁ ଛାଡ଼ି ଘୋର ବର୍ଷା-ବନ୍ୟାର ବିପତ୍ତିରେ ସାଧାରଣ ଅପରିଚିତଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ବାହାରିପଡ଼ି ଛବିର ବାପା ସିନ୍ଧୁ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ମନରେ ନିଜପାଇଁ ଜାଗା କରିଦେଇଚି । ରବିର ବାହାର ରୂପ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅକୁତୋଭୟ ସାହସୀ ସେବକଟିଏ ଲୁଚିଥିଲା, ସିନ୍ଧୁ ଚୌଧୁରୀ ତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ମୁଗ୍ଧ । ଏଇ ମୁଗ୍ଧତା ଉପନ୍ୟାସର ଗତିଧାରାରେ ବଡ଼ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆଣିପାରିଚି । 'ବନ୍ୟା' ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହେଲେ ବି ସେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟବି ସିନ୍ଧୁ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପଟୁ ପକାଇ ରବି ପରି ଫୁଲ ଫୁଟାଇପାରିଛି ! ସଂଯୋଜନା ଏଇଠି ।

ମନୁଷ୍ୟର ଜ୍ଞାତ ଓ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଘଟିତ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଯୋଗୁଁ ପୃଥିବୀର ପାରିବେଶିକ ସନ୍ତୁଳନ ଠିକ୍ ରହିଲା ନାହିଁ । ଆନନ୍ଦପାଇଁ ବଣ୍ୟପ୍ରାଣୀଙ୍କୁ ନିର୍ବିଚାରରେ ଶିକାର କରୁ କରୁ ଦ୍ରୁତ କମିଗଲା ବଣ୍ୟପ୍ରାଣୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା । ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଗତି ପାଇଁ ଶିଳ୍ପ, ନଦୀବନ୍ଧ ଆଦି କରୁ କରୁ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଲୋକସଂଖ୍ୟା ଯୋଗୁଁ ଖାଦ୍ୟ ଓ ବାସସ୍ଥାନର ବିକଳ୍ପଭାବେ ଜଙ୍ଗଲସବୁ ଶସ୍ୟଉପୁଜା ଜମି ଓ ବାସଭୂମିରେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ପରିଣତ ହେଲା । ବଣ୍ୟ ପଶୁପକ୍ଷୀ ବାରାନ୍ତରେ ହେଲେ ଗୃହ ଓ ଖାଦ୍ୟହରା । ମଣିଷଙ୍କ ବସତିରେ ସେମାନଙ୍କର ହେଲା ଆଗମନ । ଆତ୍ମରକ୍ଷା ଓ ଶସ୍ୟରକ୍ଷା ଦାୟରେ ମଣିଷ ନିର୍ବିଚାରରେ ନାନା କୌଶଳରେ ହତ୍ୟାକଲା ଚତୁଷ୍ପଦଙ୍କୁ । ଜଙ୍ଗଲର ଦ୍ରୁତ ଅଦୃଶ୍ୟ ହେବା ସହ ଦେଖାଦେଲା ପାଗ ଓ ଋତିଗତ ଅସ୍ଥିରତା । ପୃଥିବୀର ତାପମାତ୍ରା ବଢ଼ିବା ସହ ବରଫ ତରଳି ବନ୍ୟା ବିପ୍ଳାତ ଘଟାଇଲା । ତାପବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଶସ୍ୟର ଖାଦ୍ୟଗୁଣ କମିଗଲା । ନଦୀର ବାଲୁକାରାଶିର ଅବୈଜ୍ଞାନିକ ଉତ୍ତୋଳନ, ପାହାଡ଼ର ନିର୍ବିଚାର ଭଙ୍ଗାଯିବା ଭିତରେ ମଣିଷର ପରିବେଶଗତ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ।

ପରିବେଶଗତ ସନ୍ତୁଳନର ରକ୍ଷାକରିବା ଲାଗି ଅନୁଭବ କରାଗଲା ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା । ସାହିତ୍ୟିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ପରିବେଶବିତ୍ ଏ ଦିଗରେ ତତ୍ପର ହେଲେ । ସାହିତ୍ୟରେ

ବହିର୍ପ୍ରକୃତି ଏକ ଉପାଦାନ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଦିକାଳରୁ ରହିଆସିଚି । ହେଲେ ସେଇ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ଦ୍ରୁତ ଅବକ୍ଷୟଜନିତ ସଚେତନତା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ତତ୍ପର ହେଲେ ସାହିତ୍ୟିକ । ଏଇ ସଚେତନତା ଫଳରେ ଲେଖାହେଲା ଏପରି କିଛି ସାହିତ୍ୟ, ଯାହା ମାଧମରେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ବିବିଧ ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିର ବାତାବରଣ ତିଆରି ହେବ, ତା'ର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଫେରାଇଆଣିବା ପାଇଁ ସଂକଳ୍ପର ଜାଗୃତି ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିକରାଯିବ । ଏସବୁକୁ ପରିବେଶ ସମାଲୋଚକମାନେ ଯତ୍ନର ସହିତ ଅନୁଶୀଳନ କରନ୍ତି । ଭୌତିକ ପରିବେଶ କେତେ ସଫଳ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ରହିଚି ଓ କେତେ କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ଏ ସଂପର୍କରେ ସାହିତ୍ୟକୃତିଟି ପାଠକଙ୍କୁ କହିପାରିଛି, ତାହା ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆଧାର କ୍ଷେତ୍ର । ପରିବେଶ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ (୧୯୯୬) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯୁଗଳବନ୍ଦିର ଭୂମିକାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି Lawrence Buell ତାଙ୍କ Environmental Imaginationରେ ଏହାକୁ "aesthetics of dual accountability", ବା ଦ୍ୱୈତଦାୟବଦ୍ଧତାର ନାନ୍ଦନିକତା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଧାରଣତଃ ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହେବ, ତା'ହେଲେ ତା'ର କଳାତ୍ମକତା ହ୍ରାସ ପାଇବ; ସାହିତ୍ୟ ହେବ ସ୍ଲୋଗାନଧର୍ମୀ, କୃତି ହେବ ପ୍ରଚାରପତ୍ର ସଦୃଶ । ସାହିତ୍ୟ ଆଉ ସାହିତ୍ୟ ହେଇ ରହିବ ନାଇଁ । ସାହିତ୍ୟର ସଫଳତା ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟର ବ୍ୟଂଜନାରେ, ବକ୍ତବ୍ୟର ଗୋପନୀୟତାରେ । ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ଯାଦୁକର । ଏପରି ଭାଷାରେ ଆପଣା ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଇଁ ଖଂଜିଥାଏ ଯେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଶବ୍ଦର ଆବରଣରେ ସଂଗୁପ୍ତରେ ରହିଥାଏ । ରସିକ ପାଠକ କେବଳ ସେ ଅର୍ଥସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥାଏ । କୌଣସି ଭଲ ସାହିତ୍ୟକୃତି କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବିନା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇନାଇଁ । ଏଇଥିଲାଗି Buell ନାନ୍ଦନିକତାରେ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଗତ କଳାତ୍ମକତା ରହିବ, ମାତ୍ର ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଭୌତିକ ପରିବେଶର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ତତ୍‌ଜନିତ ବିପନ୍ନ ମଣିଷସମାଜର କଥା କୁହାଯାଇ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିକରାଯାଇପାରୁଥିବ– ଏହା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପାଖରେ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ସେଇ ଆହ୍ୱାନକୁ ସହଜ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ନାନା ଲେଖକ ।

ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ମନୁଷ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ମନୁଷ୍ୟ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସେ ସାଧାରଣତଃ ନିଜର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମାଜକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଲକ୍ଷଣ । ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁଭୂତି, ଅନୁଭବ, ଇତିହାସ, ପରଂପରା ସଂପର୍କ ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖାଯାଏ । ହେଲେ ପରିବେଶବାଦୀ ଆଲୋଚକ ଏଇ ମାନବପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟକୁ ତର୍ଜମା କରି ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ମନୁଷ୍ୟ ନୁହେଁ, ବହିର୍ପ୍ରକୃତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ଜନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ଗୁରୁତ୍ୱ ଭିତରେ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଏକ ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଦାନ ହିଁ ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେବେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିଭିତ୍ତିକ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ, ସେଥିରେ 'ମନୁଷ୍ୟ' ରହିବ, ମାତ୍ର କଥାବସ୍ତୁ ଆଦିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇବ ବହିର୍ପ୍ରକୃତି । ବେଳେବେଳେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତି କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି । ଏଇ ପ୍ରାଧାନ୍ୟର ବିଚାର ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଧ୍ୟେୟ ।

ମନୁଷ୍ୟ ଓ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ଆନ୍ତଃ ସଂପର୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାବେଳେ ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚକଗଣ ନାନାଭାବେ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ରୂପକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କେତେବେଳେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାକୃତିକ ସୁଷମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ, ବେଳେବେଳେ ତା'ରି ଭିତରେ ଆଧ୍ୟତ୍ମିକ ଭାବନା ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟାଏ । ପ୍ରମୁଖତା ପାଏ ପ୍ରକୃତି । କେତେବେଳେ ମଣିଷର ଦ୍ୱିଚାରିତା ଓ ବିବିଧ ଅବିଗୁଣ ପାରିବେଶିକ ବିବିଧ ଉପାଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏଠି ସତେ ଯେମିତି ସାହିତ୍ୟର 'ଚରିତ୍ର'ଟିଏଭାବେ ବହିର୍ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରିତ ହୁଏ !

ବେଳେବେଳେ ମଣିଷ ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ନିଜକୁ ପାଏ । ନିଜ ପାଇଁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଖୋଜେ, ଆଶ୍ୱାସନା ପାଏ । ପ୍ରକୃତିର ଅବକ୍ଷୟୀ ରୂପରେ ହତାଶ ହୁଏ ଓ ତା'ର ପୁନର୍ଗଠନରେ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଇ ସଚେଷ୍ଟ ହେବା ସାହିତ୍ୟିକ ସଚେଷ୍ଟତା । କୃପାସାଗରଙ୍କ 'ଶେଷ ଶରତ' (୨୦୦୬) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣ କରିଚି ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ।

ଚିଲିକାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଏ ଉପନ୍ୟାସ ସାଇବେରିଆରୁ ଆସି ଚିଲିକାରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିବା ଏକ ସାରସ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ସହ ସେଇ ଚିଲିକାକୁ କାନାଡ଼ାରୁ ଆସିଥିବା ପକ୍ଷୀ-ବିଶେଷଜ୍ଞ ହ୍ୟାରିକ୍ରୀଷ୍ଟେନଙ୍କ ଭାବ ସଂପର୍କର କାହାଣୀ କହେ । ପ୍ରକୃତିର ଅପରୂପ ଶୋଭାର ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣନ ମଧ୍ୟରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ନଇଁଆସେ ଏକ ଅନ୍ଧକାର ସତ୍ୟ ! ଚିଲିକାର ବିପନ୍ନ ରୂପ ! ଚିଲିକାର ପ୍ରାକୃତିକ ଅବସ୍ଥିତି, ଜଳୀୟ ସ୍ଥିତି ଓ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ପାଇଁ ନାନାଜାତିର ପକ୍ଷୀ ଆସି ଏହାକୁ ସୁଖ୍ୟାତ କରିଥିଲେ । ଏହା ଏକ ଅଭୟାରଣ୍ୟଭାବେ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲା । ହେଲେ, ଅଦୂରଦର୍ଶୀ କିଛି ସରକାରୀ ପଦକ୍ଷେପ ଯୋଗୁଁ ବିମୋହିନୀ ଚିଲିକା ଏକ ବିପନ୍ନ ଚିଲିକାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ତଥାପି ସେଇ ସାରସ ଦମ୍ପତି ଅନ୍ୟ ବହୁ ପକ୍ଷୀଙ୍କ ସହ ଚିଲିକାରେ ଶରତଋତୁ କଟାଉଛନ୍ତି । କ୍ରିଷ୍ଟେନ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ବିବିଧ ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସାରସ ଦମ୍ପତି ପରି 'ବହିର୍ପ୍ରକୃତିର ଉପାଦାନ'ର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରୁ ସାରା ଓ କ୍ରିଷ୍ଟେନର ଗଭୀର ପ୍ରୀତି ଯେମିତି ବୁଝିହୁଏ, ସାରାଙ୍କ କ୍ରିଷ୍ଟେନକୁ ଛାଡ଼ି ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଚାଲିଯିବା ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ସାରସଟି ଶିକାରୀ ହାତରେ ଧରାପଡ଼ି ମରାଯିବା ଭିତରେ ଲେଖକ ଉଭୟ ପକ୍ଷୀ ଓ ମଣିଷର ସମଧର୍ମୀ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଚନ୍ତି । ଦଳେ ପକ୍ଷୀମାଂସଲୋଭୀ ଶିକାରୀଙ୍କ ଶିକାର ପାଲଟିଚି ସାରସୀ । ମର୍ମଭେଦୀ ଏ ଅନୁଭବ । ପ୍ରକୃତିର ଶାନ୍ତ କମନୀୟ ଚରାଚରରେ ଏଇ ହିଂସ୍ର ଅବିବେକୀମାନଙ୍କ ଉତ୍ପାତରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଚନ୍ତି କ୍ରିଷ୍ଟେନ । ସାରସ ସେଇ ଆଘାତରେ ମୃତ । ଜଳୀୟ ପ୍ରକୃତି ଏ ଦୁଃଖଦ ସ୍ଥିତିରେ ସତେ ଯେମିତି ହିଂସ୍ର । ଅନ୍ତତଃ କ୍ରିଷ୍ଟେନଙ୍କୁ ସେମିତି ମନେହେଉଥିଲା । 'କାଳିଜାଈ ପାହାଡ଼ ତଳର କାଶତଣ୍ଡୀର ଚଅଁର ସବୁ କ୍ରିଷ୍ଟେନଙ୍କୁ ଏବେ ଦିଶୁଥିଲେ ଶହଶହ ବର୍ଚ୍ଛା ପରି । ବରକୂଳକୁ ଫେରିବାବେଳେ ଭାଲେରିଚୂଡ଼ାରେ ଅସ୍ତ ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦିଶୁଥିଲା ଏକ ମାରାତ୍ମକ ବୋମାପରି ।' ସାରସ ସହିତ କ୍ରିଷ୍ଟେନଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖ ଏପରି ମିଶିଯାଇଛି ଯେ ବେଳେବେଳେ କ୍ରିଷ୍ଟେନଙ୍କ ଭିତରେ ସାରସ ଓ ସାରସ ଭିତରେ କ୍ରିଷ୍ଟେନଙ୍କୁ ପାଠକ ପାଏ । ତେବେ ଏଇ ପାରସ୍ପରିକ ଭାବସାଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ସନ୍ତର୍ପଣରେ ଚିଲିକାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ଚିଙ୍ଗୁଡ଼ିଚାଷ, ତତ୍‌ଜନିତ ପାରଂପରିକ ଧୀବରଙ୍କ ଦୁଃସ୍ଥିତି ଓ

ପ୍ରତିକ୍ରିୟା , ଅବିଚାରିତ ପକ୍ଷୀ ଶିକାରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଚିଲିକାର ବିପନ୍ନତାର କଥା କହନ୍ତି କୃପାସାଗର । ସେଥିପାଇଁ ନାନାତଥ୍ୟ ସହ ଏଇ ବିପନ୍ନତାର ବିବରଣୀ ଦେଇ ସେ ତାକୁ କଳାତ୍ମକଭାବେ କାହାଣୀ ସହ ଯୋଡ଼ିଚନ୍ତି । କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ହୋଇଚି ଏକାକାର । କଥାବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ମାଣ, ବିକାଶ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତର କାରଣଭାବେ ଭୌତିକ ପରିବେଶ 'ଶେଷ ଶରତ'ରେ ସର୍ବତ୍ର ।

ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ କେଉଁ ଭାବରେ ବିଚାର କରନ୍ତି ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ? Eco criticism Reader: Landmark in Literary Ecology ର ସଂପାଦକଦ୍ୱୟ ପୁସ୍ତକର 'ଉପକ୍ରମ'ରେ ଏହାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ କିଛି ସୂତ୍ର ପାଠକଙ୍କୁ ଜଣାନ୍ତି ଏଇ ଭାବରେ:

- ପ୍ରକୃତି କିପରି ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛି ?
- କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପ୍ଲଟ୍‌ର ବିକାଶରେ ଭୌତିକ ପରିବେଶ କି ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ?
- ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କ'ଣ ପାରିବେଶିକ ଜ୍ଞାନସଙ୍ଗତ ?
- ଭୂମି ବା ସ୍ଥାନଗତ ରୂପକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କି ?
- ପ୍ରକୃତିଭିତ୍ତିକ ରଚନାକୁ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଚନା-ରୂପ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଇପାରିବ କି ?
- ପ୍ରକୃତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ରଚନାକୁ ଜଣେ ଲେଖକ କ'ଣ ଜଣେ ଲେଖିକାଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଲେଖେ ?
- ପ୍ରକୃତି ଓ ମାନବସମାଜ ସଂପର୍କ କିପରିଭାବେ ଶିକ୍ଷାଗତ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ ?
- ସମୟକ୍ରମେ ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଧାରଣା କିପରି ବଦଳିଯାଉଛି ?
- ସମକାଳର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ପାରିବେଶିକ ସଂକଟ କିପରି ଓ କେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ?
- ସରକାରୀ ରିପୋର୍ଟ, କମ୍ପାନିର ବିଜ୍ଞାପନ, ଟେଲିଭିଜନରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପ୍ରକୃତିଭିତ୍ତିକ ଡକୁମେଣ୍ଟାରୀ ପରିବେଶକୁ କିପରି ଓ କେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରେ ?
- ସାହିତ୍ୟିକ ସମୀକ୍ଷାରେ 'ସାଇନ୍‌ସ ଅଫ୍ ଇକୋଲୋଜି' କି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆଣିପାରେ ?
- ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନ କେତେବେଶି ଉନ୍ମୁଖ ?

ପରିବେଶବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ଏକ ସଦ୍ୟତମ ସମାଲୋଚନା ଧାରା । ସାହିତ୍ୟ କିପରି ଭାବେ ପାଠକକୁ ତା'ର ଭୌତିକ ପରିବେଶକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ରୂପେ ଚିହ୍ନାଇପାରୁଛି ଓ ତା'ର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ସଚେତନ ହେବାକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିପାରୁଛି, ତାହା ଜଣାଏ ।

ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ

ଡକ୍ଟର ନଗେନ୍ କୁମାର ଦାସ

॥ ଏକ ॥

ସାହିତ୍ୟରେ ପରିବେଶ ଚର୍ଚ୍ଚା ଶୀର୍ଷକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ରଖିବା ପୂର୍ବରୁ ପରିବେଶର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣଜନିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକଲେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭାବବାଚକ ଓ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ମନରେ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଗୋଟିଏ ପଟେ ବ୍ୟକ୍ତିର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାନ ସଂପର୍କିତ ଅବବୋଧ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ବାସଯୋଗ୍ୟ ତଥା ଜୈବ ବିବିଧତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଧାରଣଯୋଗ୍ୟ ପରିବେଶ । ଏହି ଦୁଇଟି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ପରିବେଶ' ଶବ୍ଦକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲେ ଏକ ସଂଦିଗ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟିକରିବ । ୧୯୯୦ ପରଠାରୁ ଯେଉଁ Eco-criticismର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, ତାହା ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣୀଜଗତ (ମଣିଷ, ଜୀବଜନ୍ତୁ) ସଂପର୍କିତ ତର୍କଣା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ତେଣୁ ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର 'ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦ' ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସାପେକ୍ଷ, ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । କାରଣ ଏହା ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି ସଂସ୍କୃତି ଓ ଜୈବବିବର୍ତ୍ତନର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

॥ ଦୁଇ ॥

୨୦୦୦ ମସିହାରେ ଆମେରିକାର 'ଟାଇମ୍‌ସ' ପ୍ରତିକା ଧରିତ୍ରୀ ଦିବସ (Earthday) ପାଳନ ସଂପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲା । ଏଥିରେ ଦୁଇ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ, ବିଖ୍ୟାତ ଫୋର୍ଡ଼ ମୋଟର୍ସ କମ୍ପାନି ଏକ ବିଜ୍ଞାପନ ମାଧ୍ୟମରେ ଧରିତ୍ରୀକୁ ପୁନଶ୍ଚ ଶ୍ୟାମଳ ସବୁଜମୟ କରିବା ପାଇଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ନିବେଦନ କରିଥିଲା । ପ୍ରଦୂଷିତ ପୃଥିବୀକୁ ସବୁଜ ସୁନ୍ଦର କରିବାପାଇଁ ଆଗଭର ହୋଇଥିବା ଆମେରିକା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ନିଜର ଉପନିବେଶିକ ଶକ୍ତିକୁ ଅଧିକ ମଜବୁତ୍ ଓ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କରିଛି । ତା'ର ଔପନିବେଶିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ନୀତି ଦୁର୍ବଳ ଗଚ୍ଛିତଥିବା ତେଲ ଓ ଧାତୁକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ବଳ ପ୍ରୟୋଗପୂର୍ବକ ଅଥବା ଯୁଦ୍ଧର ବାତାବରଣ ତିଆରି କରି ତା'ର ସବୁଜ ବଳୟକୁ ଧ୍ୱଂସ କରୁଛି ।

ଜୈବମଣ୍ଡଳର ଅସ୍ଥିରତା ପାଇଁ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଆର୍ଥ-ରାଜନୀତି ହିଁ ଦାୟୀ । ଆମେରିକା ସମେତ ଅନ୍ୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଉଦାରୀକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱ ବଜାରକୁ ନିଜ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ନୂଆ ନୂଆ ଦ୍ରବ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ କରି ଉପଭୋକ୍ତା

ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ୟୁରୋପୀୟ ରାଷ୍ଟ୍ରଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ନିଜର ସୁସ୍ଥତା ପାଇଁ ନିଜ ସୀମା ଭିତରେ ଜୈବ ବିବିଧତା ପ୍ରତି ସଚେତନ । ଅପରପକ୍ଷରେ ସେମାନେ ଉପନିବେଶିକବାଦୀ ମନ ନେଇ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ବଜାର-ଅର୍ଥନୀତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱ, ଆଫ୍ରିକା ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ଉପଲବ୍ଧ ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦକୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରିବା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହୋଇଯାଇଛି । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱର ଜୈବ-ସାମାଜିକ (Sociobiol-ogy) ବ୍ୟବସ୍ଥା କ୍ରମଶଃ ଜଟିଳ ହେଉଛି । ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିବିଚ୍ୟୁତ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ଶୋଷଣ ନୀତି ହିଁ ବିଶ୍ୱ ପରିମଣ୍ଡଳର କ୍ଷତିସାଧନ କରୁଛି । କାରଣ ପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବୃହତ୍ତ ବ୍ୟବଧାନ ତିଆରି ହେଉଛି ।

ମଣିଷ ହେବ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ପ୍ରକୃତି ମାନବାୟିତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ ଲାଭ କରି ମଣିଷକୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେବ, ପୃଥିବୀର ନିର୍ଭୀକ ସବୁଜ ବଳୟ ଭିତରେ । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦ କେବଳ ବନସ୍ପତିର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଧରିତ୍ରୀର ନିର୍ଭୟ କୋଳରେ ଆଶ୍ରିତ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ଜଗତର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥାଏ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ଆର୍ଥ-ରାଜନୀତି ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ନେଇଥିବା ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦ ଏକ ନୂତନ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରର ମାନ୍ୟତା ପାଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରାରୂପଟି ଚର୍ଚ୍ଚାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁକୁ ଆସିବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୧୦ ମସିହାରେ ଏମିଲିଆନୋ ଜାପାତାଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ମେକ୍‌ସିକୋଠାରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷର ଏକ ସହଭାଗିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାର ସଂସ୍କୃତିଟି ନିର୍ମାଣ ହୋଇଥିଲା । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଆକ୍ରମଣ, ପ୍ରଲୋଭନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଜାପାତିସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଐକ୍ୟବୋଧ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ଉନ୍ନତ ତଥା ଉଚ୍ଚତର ମାନବ ଶୃଙ୍ଖଳରେ ବାନ୍ଧିରଖିଛି । ପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବଜଗତ ସହିତ ମଣିଷର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂପର୍କକୁ ତର୍ଜମା କରି ଇଟାଲୀ, ଜର୍ମାନୀ, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ, ଇଂଲଣ୍ଡର ସମାଜସେବୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ୱପ୍ରସାରୀ କରିଛନ୍ତି । ମୁରୁବୁକଚିନଙ୍କଠାରୁ ଉଇଲିୟମ୍ ରେମେଣ୍ଡ୍, ମେଧା ପାଠେକର, ସ୍ୱର୍ଗତ ମହେଶ୍ୱତା ଦେବୀ, ଅରୁନ୍ଧତୀ ରାୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ, ଲେଖକ, ପରିବେଶବିତ ଯେପରି ଏହାର ତର୍ଜମା କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି କ୍ୟୁବା, ବଲେଭିଆ ଭେନେଜୁଆଲା ଆଦି ଛୋଟ ଛୋଟ ରାଷ୍ଟ୍ର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ପ୍ରମୁଖ ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

।। ତିନି ।।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦ ଚର୍ଚ୍ଚା ପୂର୍ବରୁ କିଛି ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । Journal of Literature, Culture and Media Studies, ୨୦୧୨ ମସିହା, Jan-Dec ସଂଖ୍ୟାରେ M.A. Afjal Farooq ଏବଂ N.D.R. Chandraଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଲିଖିତ Ecocriticism : Relevance of William Wordsworth 'Trintern Abbey' and 'The World is too much with us' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୁହନ୍ତି, "As a critical mode of study, ecocriticism looks back on a long tradition of criti-cism that approaches nature as an aesthetic and not a scientific object, and

that often sees scientific analysis as detrimental to aesthetic appreciation." (page-113) ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲେ ତା ଭିତରେ ଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହେବ ବୋଲି ପ୍ରାବନ୍ଧିକଦ୍ୱୟ ଆଶଙ୍କା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହି ଅବଧାରଣା ଭିତରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ରହିଛି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ବା ସ୍ପିରିଚୁଆଲିଟି ଅର୍ଥାତ୍ ମେଟାଫିଜିକସ ବା ଅଧିବିଦ୍ୟା; ଯାହା ମଣିଷକୁ ଅଫିମ ଖୁଆଇ ନିସ୍ତେଜ୍ କରାଏ, ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ନିପୀଡ଼ିତର ହାହାକାର, ହୃଦୟହୀନ ହୃଦୟର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର, ବିଜ୍ଞାନ ତଥା ବାସ୍ତବ ଜୀବନବୋଧରୁ ଦୂରକୁ ନେଇଯାଇ ଏକ ମାୟାର ଭୁବନ ନିର୍ମାଣ କରେ । ଏବଂ, ଏହାକୁ ଆଧାର କରି ଜୈବମଣ୍ଡଳ ଉପରେ ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ରାଜନୀତି ସଂପର୍କରେ ଅଜ୍ଞଥିବା ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ, ମାଟିମନସ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରୁନାହାନ୍ତି । ଆମେ ଜାଣୁ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ (Emperialism) ହେଉଛି ପରଜୀବୀ । ତେଣୁ ନିଜ ସ୍ଥିତିର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିକରେ ନୂଆ ନୂଆ ଉପଭୋକ୍ତା ଶ୍ରେଣୀ । ସେଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ ପ୍ରଚୁର ଖଣିଜ ପଦାର୍ଥ ଓ ବଣ୍ୟସଂପଦ । ସବୁଜ ବଳୟକୁ ଦ୍ରବ୍ୟାୟନରେ ପରିଣତ କରି ପ୍ରଭୂତ ପୁଞ୍ଜି ଠୁଳ କରିବାର ଅଭୀପ୍‌ସା ସର୍ବଦା ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତଃକରଣରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ବିଶ୍ୱାୟନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହି ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବା Empire ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ୍ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି ଓ ବୁଦ୍ଧି, ବିତ୍ତ ସାହାଯ୍ୟରେ ସହଜରେ ବିଶ୍ୱ ପରିଭ୍ରମଣ କରନ୍ତି । ପର୍ଯ୍ୟାବରଣସ୍ଥ ଜୈବ ବିବିଧତାର ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଯାହା ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଜୀବଜଗତର ଜୀବନଗ୍ରନ୍ଥିକୁ ସନ୍ତୁଳିତ କରି ଆସିଛି, ତା'ର ସୁରକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ୱ ମଣିଷର । "So a Green politics with act a red analysis of capitalism will fail to develop realistic alternatives for environmental protection". ବୋଲି ଡେରେକ ୱାଲ ତାଙ୍କର 'Green Left' ପୁସ୍ତକରେ କୁହନ୍ତି । ଜଣେ ସୃଜନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯଦି ବିଶ୍ୱର ଏହି ରାଜନୀତିକୁ ବୁଝିପାରିବ ନାହିଁ, ତେବେ ତା'ର ସୃଜନକର୍ମ କେବେହେଲେ ସବୁଜ ପକ୍ଷଭୁକ୍ତ ହେବନାହିଁ । ଏବଂ ତା'ର ସାହିତ୍ୟଟି ଜୈବିକ ସବୁଜ ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଜୈବ ରାଜନୀତିର ଅଂଶବିଶେଷ ହେବନାହିଁ ।

ପଶୁପକ୍ଷୀମାନଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ କବିତା ରଚନା କରାଯାଇଛି । ମାନବେତର ଚରିତ୍ର ଭାବେ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କୁ ଆଧାରକରି ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପଜଗତ ପରିପୁଷ୍ଟ । ପ୍ରକୃତିକୁ ମାନବାୟିତ କରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସଂରଚନା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ତେବେ ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି, ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ସହାବସ୍ଥାନ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଧ୍ୱଂସରେ ସେମାନଙ୍କ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ସହୃଦୟତାର ସହ କେତେଜଣ ଲେଖକ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ? ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଜଗତ ଓ ପ୍ରକୃତି ଜଗତକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କେତେଜଣ ଲେଖକ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ବଞ୍ଚିବାର ଅଧିକାର ସପକ୍ଷରେ କଲମ ଧରିଛନ୍ତି ? ପ୍ରଶ୍ନ ଛଳରେ ଥିବା ଉପରୋକ୍ତ ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରତ୍ୟୟ ହିଁ ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦର ବୀଜମନ୍ତ୍ର, ଯାହା ଜୈବମଣ୍ଡଳକୁ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଯୋଡ଼ିଥାଏ ଏବଂ ଏକ ଆର୍ଥ-ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ବାତାବରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ ।

।। ଗଳ୍ପ ।।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ସେମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଜୈବିକ ସବୁଜ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନୋଜ ଦାସ, ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା, ଭୀମ ପୃଷ୍ଟି, ସ୍ୱପ୍ନା ମିଶ୍ର, ଯଶୋବନ୍ତ ସାମଲ, ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାଳିକ, ସମୀର ରଞ୍ଜନ ପ୍ରଭୃତି । ଉପରୋକ୍ତ ଗାଳ୍ପିକମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ଚରିତ୍ର ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଆତ୍ମୀୟ ନିବିଡ଼ତା ଏବଂ ଅପରପକ୍ଷରେ ବିଶ୍ୱାୟନଜନିତ ପ୍ରକୃତିର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନ– ଏହାରି ମଝିରେ ଆଦିମ ବନବାସୀଟିଏ ନିଜ ସ୍ଥିତି ସନ୍ଧିହାନ ହୋଇପଡ଼େ । ନିୟମଗିରିରେ ବେଦାନ୍ତର ବୃହତ ଆଲୁମିନିୟମ ଶିଳ୍ପ କାରଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ବାସଚ୍ୟୁତ କରାଯାଇଛି । ବାସଚ୍ୟୁତ ଆଦିବାସୀର କରୁଣ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ଯଶୋବନ୍ତ ସାମଲଙ୍କ 'ସଭ୍ୟତାର ସୁଅରେ ଗାରୁମାଝୀ' ଗଳ୍ପଟି ବେଶ ମନୋଜ୍ଞ । ନାୟକ ଗାରୁମାଝି "ବୁଝିପାରିଲା ନାହିଁ ବିକାଶ କ'ଣ, ସଭ୍ୟତା କ'ଣ, ଶିକ୍ଷା କ'ଣ ? କେବଳ ଏତିକି ବୁଝିଲା ତା ପୃଥିବୀକୁ ବିପଦ ମାଡ଼ି ଆସୁଛି । ତାକୁ ଏଠାରୁ ହଟେଇବା ପାଇଁ ଯେତେସବୁ ଫନ୍ଦିଫିକର ଚାଲିଛି । ସେ ବୁଝିପାରିଲା ନାହିଁ ଏ ଜଙ୍ଗଲ, ଏ ଡୁମା, ଏ ଡଙ୍ଗର, ଏ ଝରଣା, ଯେଉଁମାନେ ତା' ସହ ପୁରୁଷ ଧରି ରହିଛନ୍ତି, ତାକୁ ଖୋଇଛନ୍ତି, ପେଇଛନ୍ତି, ତାକୁ ସେ ଛାଡ଼ି ଯିବ କୁଆଡ଼େ... ସେ ପ୍ରକୃତିର ମଣିଷ; ତା ପାଇଁ ପ୍ରକୃତି ଖଞ୍ଜିରଖିଛି ଖାଦ୍ୟପାନୀୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଡଙ୍ଗରକୁ, ଜଙ୍ଗଲକୁ ମା' ବୋଲି ଡାକେ, ପୂଜାକରେ ।" ପ୍ରକୃତି ଗଢ଼ିଛି ଗାରୁମାଝିକୁ । ପ୍ରକୃତିର ଜୀବନଶକ୍ତି ଗାରୁମାଝିର ଶିରାପ୍ରଶିରାରେ ପ୍ରବାହିତ । କେବଳ ଗାରୁମାଝି ନୁହେଁ, ତା' ସମାଜ ତା' ରାଜ୍ୟ, ତା' ଦେଶ ସର୍ବଶେଷରେ ତା'ର ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରାକୃତିକ କ୍ରିୟାରେ ଲାଳିତପାଳିତ । ଏହା ମାର୍କ୍ସଙ୍କ 'Theory of the metabolic interaction of nature and society.' ଭାରତର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଜବାହାରଲାଲ ନେହେରୁ ଦିନେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ ବୃହତ୍ ପ୍ରକଳ୍ପ ଦେଶହିତ ଓ ଜନହିତ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର କଥା ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକୀ ଯୋଜନାରେ ସେଇ ବୃହତ ପ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ଥାପନା ହେଲା । ସୃଷ୍ଟିହେଲା ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁ । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଇଙ୍ଗିତରେ ରାଷ୍ଟ୍ରଦମନ ଏପରିଭାବେ ଘଟିଲା ଯେ ମଣିଷ ହୋଇଗଲେ ମଶା ପରି । ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁମାନଙ୍କ ଜୀବନଜୀବିକା ତଥା ସ୍ଥାନୀୟ ଜୈବମଣ୍ଡଳର ହିନସ୍ଥା ରୂପପ୍ରତି ଅମେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇପାରିଲୁ ନାହିଁ । ଇନ୍ଦିରାବତୀ ଡ୍ୟାମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟ କଲା ଛୁଆ ବିକ୍ରି ପାଇଁ । ସମୀର ରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଅବୋଲକରା କଥା' ଏହି ସମସ୍ୟା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରାୟୋଜିତ ଦମନଲୀଳାରେ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଉଠେ ମଣିଷ । ତା'ର ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁଜନିତ ଦୁଃଖରେ ସେ ଯେତିକି ମ୍ରିୟମାଣ ହୁଏ, ତା' ଠାରୁ ଅଧିକ ଦୁଃଖ ପାଏ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବାରେ । ଯେ ଯେଉଁ ଜଳ, ଜମି ଓ ଜଙ୍ଗଲକୁ ନିଜ ଜୀବନ ସହ ସାମିଲ କରି ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ ଏବଂ ଜୈବ ବିବିଧତାର ସଂରକ୍ଷଣ / ଭାରସାମ୍ୟ ରଖିବାରେ ନିରନ୍ତର ପ୍ରୟାସୀ ଥାଏ, ସଭ୍ୟ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ସେସବୁକୁ ବିନିଷ୍ଟ କରେ ରାଷ୍ଟ୍ର । ରେଳଗାଡ଼ି ପ୍ରଗତିର ପ୍ରତୀକ, ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଗତିଶୀଳ ସଭ୍ୟତାର ନିଶାଣ, ବିକାଶର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ, ସେଠି ପାହାଡ଼ କଟାଯିବ, ଜଙ୍ଗଲ ସଫାହେବ, ତା' ଭିତର

ଦେଇ ରେଳ ଲାଇନ ବିଛାହେବ । ଜମି ହରାଇ ବିସ୍ଥାପିତ ହେବ ଆଦିବାସୀ । ଯଦି ଜାଗା ନଛାଡ଼େ, ବନ୍ଧୁକମୁନ କିମ୍ବା ପୋଲିସର ଲାଠିଦ୍ୱାରା ସେ କାର୍ଯ୍ୟଟି ସଂପାଦିତ ହେବ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାର ଭିଟାମାଟି, ଜଙ୍ଗଲ, ଡଙ୍ଗର ପାଇଁ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ସେ ପ୍ରତିରୋଧ କରିଆସିଛି । ଦେଶୀୟ ସାହୁକାର ହେଉ କିମ୍ବା ବିଦେଶୀ ଶକ୍ତି, ଏପରିକି ଦଲାଲି କରୁଥିବା ନିଜ ଲୋକ ହେଉ, ସମସ୍ତଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସେ ତା'ର ସବୁଜ ବଳୟ ଓ ତା'ର ଆଶ୍ରିତ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରତିବଦ୍ଧ । ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାଳିକଙ୍କ 'ସରିନଥିବା ଏକ ଲୋକକଥା' ଗଳ୍ପରେ ଭାଲୁମାଝୀ ଓ ଲୁବିୟା ମାଝୀ ଆଦିବାସୀ ଜନଗଣଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରି ବିଦ୍ରୋହର ବାଣୀ ଶୁଣାନ୍ତି, "ସେମାନେ କହିଲେ, ହଉ ହେଲା ଆମକୁ କୁମ୍ପାନୀ ଉଠାଇଦେବ ଓ ତା' ବଦଳରେ ଆଉ ଜାଗା ଥାନ ଦବ । ଭରଣା ପାଇଁ ଟଙ୍କା କି ଲୁଣ, କି ମାଟିତେଲ କି ଧାନ ଦବ । ମାତ୍ର ଏ ଜଙ୍ଗଲରେ ଯେଉଁ ବାଘ, ଭାଲୁ, ଫିଙ୍ଗିଫିଙ୍ଗିଆ ହରିଣ, କୁତ୍ରା, ମୟୂର, କାକତୁଆ, ହାତୀ କି ଠେକୁଆ ସବୁ କୁଆଡ଼େ ଯିବେ ? ତାଙ୍କୁ କି ଭରଣା ଦେବ କୁମ୍ପାନୀ ? ପୁରୁଷ ପୁରୁଷରୁ ସେମାନେ ଆମ ସାଙ୍ଗେ ଆଉ ଆମେ ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗେ ରହି ଆସିଛନ୍ତି । ଆଜି ସେମାନେ ଅନାଥ ହୋଇଯିବେ । ଗଛବୃଛ ଓ କୀଟପତଙ୍ଗ, ଆତ୍ମା ଓ ଭୂତପ୍ରେତ ସବୁ ଅନାଥ ହୋଇଯିବେ ।" ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷର ଜୀବନ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସବୁଜବଳୟ ହିଁ ତା'ର ଜୀବନଗ୍ରନ୍ଥି । ଉପଭୋକ୍ତାବାଦରେ ତାକୁ ଛନ୍ଦିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରାଗଲେ ତା' ଭିତରେ ଥିବା ଜୀବନ-ରସଟି ଶୁଷ୍କ ହୋଇଯାଏ, ପରିଣତି ଭୟାବହ ହୋଇଉଠେ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମଣିଷଟି ଜନ୍ମ ହୁଏ; ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ପ୍ରକୃତିର ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ମଣିଷଟିର । ଏହି ଦର୍ଶନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'କନ୍ୟାୟନ' ଗଳ୍ପଟି ବେଶ୍ ଭାବଉଦ୍ଦୀପନାକାରୀ । ଅନୁରୂପ ଭାବେ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଛତିଶତମ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର", ଭୀମ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ 'କାନ୍ ଖୋଲ୍‌କର ଶୁନ୍ ସରକାର' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ଜୈବବିବିଧତାର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ରଖନ୍ତି । ତେବେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଧରିତ୍ରୀମାତାକୁ ଶ୍ୟାମଳ ଓ ସାମ୍ୟମୟ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାରେ ଘିନୁଆର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢ଼ି ବେଶ୍ ଯତ୍ନଶୀଳ । ଜଳନ୍ଧର ଦେବଙ୍କଠାରୁ ଦେବରଞ୍ଜନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦକୁ ଆନ୍ତରିକତା ସହକାରେ ଆପଣେଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ସ୍ୱରଟି ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରକୃତି, ମଣିଷ ଓ ସମାଜବାଦକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି, ଶହେବର୍ଷ ପରେ ଧରିତ୍ରୀର କରୁଣ ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରି କବି କୁଳମଣି ଜେନା କୁହନ୍ତି–

"ଆଜିଠାରୁ ଶହେ ବର୍ଷ ପରେ
ବର୍ଷାର ଉପସ୍ଥିତି ନଥିବ ଏଇ ପୃଥିବୀରେ ।
ଆଜିଠାରୁ ଶହେ ବର୍ଷପରେ
ପୁଞ୍ଜିର ପାହାଡ଼ ବକ୍ଷୁ ଖସୁଥିବ ବର୍ଷା
ସହି ସହି ଅସୀମ ଛାତିର କୋହ
ସୁନାମୀ ଓ କାଟେରିନା ହାରିକେନ ଢଙ୍ଗରେ

ବର୍ଷା ଆସୁଥିବ ଶହେ ବର୍ଷ ପରେ
ପ୍ରଳୟ ରୂପରେ ।
× × × × × ×
କାଠୁରିଆ କଟୁରୀ (କଟୁରି) ଘେଟରେ
ଲୁପ୍ତ ସବୁଜିମା ବେଳେ ବର୍ଷା ଆସି ଦେଖାଦେବ
କୁହୁଡ଼ି ବେଗରେ; ସାମୁଦ୍ରିକ ଜୁଆର ରୂପରେ
ବର୍ଷାର ବିଳୟ-ବର୍ଷାର ପ୍ରଳୟ
ନା କାଳିଦାସ କବିତାରେ
ଗତିଶୀଳ ମେଘଦୂତ ହାତେ
ପ୍ରେମର ଉଦୟ...
ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ବିପକ୍ଷରେ
ସମୂହର ଜୟ ।"

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଜୈବିକ ସବୁଜବାଦୀ ଚିନ୍ତନକୁ ବେଶ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିଛନ୍ତି ଜୟନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ନୃସିଂହ ତ୍ରିପାଠୀ, ସରୋଜରଂଜନ ମହାନ୍ତି, ଯଶୋଧରା ମିଶ୍ର, ଗିରିଜା କୁମାର ବଳୀୟାରସିଂହ, ପୀତାମ୍ବର ତରାଇ, ନିରାକାର ଦାସ, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ବିରଜା ବଳ ପ୍ରଭୃତି କବିଗଣ । ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ 'ପାଣି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା'ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଏହି ଭାବାଦର୍ଶରେ ସମୃଦ୍ଧ । ମଣିଷ ସହିତ ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ଭାବଛନ୍ଦ ସଂପର୍କ ରହିଛି, ତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶକ୍ତି ସର୍ବଦା ତତ୍ପର । 'ଭୋକ' କବିତାରେ କବି କୁହନ୍ତି–

ଭାଙ୍ଗିଦିଏ ଗଛମାନଙ୍କର ସବୁଜ ତନ୍ଦ୍ରାକୁ
ଚିପୁଡ଼ିଦିଏ ସବୁ ରସ ସବୁ ମହୁ
× × × ×
ଭୋକ ବି ବାହାରେ ସେଠି ଧରି
ଟାଙ୍ଗିଆ ଡିନାମାଇଟ୍ ଗଇଁତି
ଧରି ବୁଲଡୋଜର କଟୁରୀ (କଟୁରି) କଇଁଚି
କାଟିଦେବାକୁ ଝରଣାମାନଙ୍କ ମୟୂରୀ ଗ୍ରୀବା
ବନସ୍ପତିର ମୃଗୁଣୀ ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ
ଚେଙ୍କା ଚେଙ୍କା କରି ଫଡ଼ାଫଡ଼ା କରି
ମାଂସ ଓଲାରିଆଣେ ପାହାଡ଼ମାନଙ୍କ ଗର୍ଦ୍ଦନ ।" (ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ)

ସେହିପରି ବିରଜା ବଳଙ୍କ 'ବିରଳ ପ୍ରଜାପତି' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଚିନ୍ତନଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନଥିବା ମଣିଷ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ, ତାର ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ଘଟୁଥିବା ଜୈବ-ରାଜନୀତିର ଘୃଣିତ ପରଂପରାକୁ । ଅର୍ଥାତ୍ ନୂଆ ନୂଆ ଉପଭୋକ୍ତା ଶ୍ରେଣୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉତ୍ପାଦିତ ଦ୍ରବ୍ୟର ମୋହ କିପରି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ରାଜନୀତିଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଚାଲିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଜୈବିକ ସବୁଜ ତତ୍ତ୍ୱ ଏପରି ଏକ ଚିନ୍ତନର ବଳୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ ଯେ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କଠାରୁ ଲେଖକମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକେ ଏହାର ଉପାଦେୟତାକୁ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ।

ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ପ୍ରକୃତିବିରୋଧୀ । କାରଣ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ମାନବ ସେବାରେ ବ୍ରତୀ କରାଇବାର ଶୃଙ୍ଖଳାବୋଧଟି ନିର୍ମାଣ ହୋଇଥିଲା, ତା'ର ମାଲିକାନା ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରୀ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ନେଇଛନ୍ତି । ଯାହାର ଆଦର୍ଶବୋଧ ହେଉଛି ପୁଞ୍ଜିର ଠୁଳିକରଣ; ପୁଞ୍ଜିସର୍ବସ୍ୱ ବିଶ୍ୱରାଜନୀତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ । ଶବ ସହ ଯୌନକ୍ରୀଡ଼ାରେ ତୃପ୍ତ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ପାଇଁ ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ଆନନ୍ଦ ହିଁ ଶ୍ରେୟ । ତେଣୁ ତାତ୍‌କ୍ଷଣିକ ସୀମାବଦ୍ଧ ଜୀବନ ସମ୍ଭୋଗରେ ପରିତୃପ୍ତ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ନାନ୍ଦନିକତା ଓ ତା' ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସନୀୟତା ପ୍ରୟୋଜନହୀନ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ନିର୍ମାଣ, ବ୍ୟାପାରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଂପ୍ରତି ବିଶ୍ୱପାଇଁ ଏକ ଅଶୁଭ ସୂଚନା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆଣବିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପ୍ରତିଯୋଗିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ବିଶ୍ୱ ସବୁଜବଳୟ ପ୍ରତି କେତେ ଯେ କ୍ଷତିକାରକ, ତାହା ଚିନ୍ତାବାହାରର କଥା । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝିବା ଓ ଜୀବଜଗତ ସହ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତର୍କଣାର କ୍ଷେତ୍ରଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ହେଉଛି ଜୈବ-ସବୁଜବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି ।

ଜୈବ ବିବର୍ତ୍ତନ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା :
ଗଙ୍ଗାଧର ଓ ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର

ଡକ୍ଟର ନଗେନ୍ କୁମାର ଦାସ

॥ ଏକ ॥

ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ କବିପ୍ରତିଭା ସାଧାରଣ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାଠାରୁ ବହୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲା । ଯେଉଁଠି କବି ହେବା ପାଇଁ ବାସନା ମୋହରେ ଜର୍ଜରିତ କବିଟିଏ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରୟାସୀ, ସେଠାରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କବିଆତ୍ମା ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛି, ଜାଗତିକ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିବା ନାନାଦି ଭାବବାଦୀ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ସଂଧାନରେ । ଯେଉଁ ଭାବବାଦୀ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଣିଷକୁ ଚିନ୍ତନର ତ୍ରିଭୁଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତରଣ କରାଇ ଜୀବନ ଓ ଜାଗତିକ ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ତନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରେ, ସେଇ ବିନ୍ଦୁରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଏକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସଂପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଛନ୍ତି; କଠିନ ଚଟାଣ ସଦୃଶ ସ୍ତରୀଭୂତ ଭାବବାଦୀ ଚେତନାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଏକ ନୂଆ ସୂର୍ଯ୍ୟାବତରଣ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବ କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଥିବା ଅଳନ୍ଧୁକୁ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ପଢ଼ିବା ଓ ବୁଝିବା ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟ ସଂରଚନା ହେଉଛି ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ବୁଝିବାର ଏକ ପ୍ରୟୋଗଶାଳା । ଭାବବାଦୀ ଚିନ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅନୁସନ୍ଧାନ ସେଇ ପ୍ରୟୋଗଶାଳାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଅପରଟି ହେଲା, ଯେଉଁ ଭୂମିରୁ ରସସଂଗ୍ରହ କରି ନିଜ କାବ୍ୟମୟତାକୁ ନିର୍ମାଣ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି, ତା' ପ୍ରତି ଏକାତ୍ମୀଭୂତ ହେବା ସହ ଏକ ଭାବ-ମୁଗ୍ଧ ଚକ୍ଷୁ ନେଇ ନିଜ ଅସ୍ମିତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ଗଙ୍ଗାଧର ।

ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଜିଜ୍ଞାସା ତଥା ସମଗ୍ର କାବ୍ୟାୟନ ଭିତରେ ଆମେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିପାରୁ ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଜୀବବିଜ୍ଞାନ ତତ୍ତ୍ୱ, ଯୌନ ଚର୍ଚ୍ଚା, ଲିଙ୍ଗ-ରାଜନୀତି, ପରିବାର, ସାମାଜିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ନିଜ ପ୍ରଜ୍ଞାବୋଧ ସହ ବିଶ୍ୱକୁ ଯୋଡ଼ିବାର ପ୍ରୟାସ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉପଯୋଜନ ମନ (Adapted Mind) ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଅବଧାରଣାଗତ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପରିପ୍ରକାଶ ତାଙ୍କ ବୋଧଶକ୍ତିର ଏକ ଅସଂଲଗ୍ନ ବିନ୍ୟାସର ପରିମାପକ ହୋଇନପାରେ । କାରଣ ମନର ଯେଉଁସବୁ ଅଭିପ୍ରାୟ ରହିଛି, ତା'ର ଆବଶ୍ୟକ ପ୍ରୟୋଗର କ୍ଷେତ୍ରପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଅଣୁ-ଲଗ୍ନ-ଦୃଷ୍ଟି, ଉଭୟ ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ଏବଂ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ସ୍ୱେଥିରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ମାନସିକ ଅଭିପ୍ରାୟଟି ସଂସ୍କୃତି, ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ,

ବଂଶ-ଇତିହାସ ପରି ମଣିଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତିତ ଉପାଦାନ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଉକ୍ତ ବୋଧଶକ୍ତିସଂପନ୍ନ କବି / ଲେଖକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପଯୋଜନିକ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇପାରେନା । କାରଣ ଏହା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ, ସୃଜନପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିଟି ବଞ୍ଚିରହିବା ଏବଂ ସ୍ମୃତିଯୋଗ୍ୟ ହେବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରାୟ । ଅନୁକୂଳ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ମଣିଷର ସଭ୍ୟତାର ଜୀବନଧାରା ଯେପରି ସୁରକ୍ଷିତ ରହି ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟେ, ସେହିପରି ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ କୃତି, ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଓ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିମଣ୍ଡଳର ଆବଶ୍ୟକ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଦୀନକୃଷ୍ଣ କହିଥିଲେ, କବିତା ବନିତା କବି ତା' ପିତା... । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟାୟନର ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଅମରତ୍ୱ ପାଇଁ କବିର ବିବର୍ତ୍ତନ ବାସନା ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ମନର ବିବର୍ତ୍ତନବିଜ୍ଞାନ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱରୂପ । କାରଣ ସଂସ୍କୃତିର ଆଧାର ଭୂମି ହେଲା ମଣିଷର ଉପଯୋଗୀ ମନ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ ଓ ସଂରଚନା ହେଉଛି ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ବୋଧଶକ୍ତି (cognitive) ତାଙ୍କର ଆଚରଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ବ୍ୟକ୍ତିର ବିକାଶ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଗଙ୍ଗାଧର ନିଜ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅବବୋଧ ଓ ଅବଧାରଣାକୁ ସୃଜନକ୍ରିୟା ସହିତ ସଂଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁ ସଂଯୋଗଟି ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ । ଅନୁଭୂତିସିଦ୍ଧ ଅବଧାରଣାର ପ୍ରତିକୃତି ସହ ଜୈବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯୋଡ଼ଣ ଚିହ୍ନଟ କରିଛି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସୃଜନପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ଥିବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ, ଯାହା ପ୍ରଲମ୍ବିତ ହୋଇଛି ପ୍ରକୃତି ତଥା ମାନବେତର ଜୈବମଣ୍ଡଳ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ମନୋନିବେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସୃଜନକର୍ମ ପ୍ରତିକୃତି ସହଜରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଛି ଶହସ୍ରାଧିକ ପାଠକଙ୍କ ଅନୁଭବଜଗତର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶକୁ । କାରଣ ଏଥିରେ ନିହିତ ଅଛି ମାନବଜାତି ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଜୈବ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱର ଗଭୀର ସଂପର୍କ । ଶରୀର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପୁନରୁତ୍ପାଦନ ବା ପ୍ରଜନନ ଅବବୋଧ, ଶତ୍ରୁ ସଂହାର, ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଡ଼, ଆଶ୍ରୟ ଲୋଡ଼ିବା, ସୁରକ୍ଷା, ଯତ୍ନ, ଶିକ୍ଷା, ବଂଶରକ୍ଷା ଓ ତା'ର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସହିତ ଭୟ, ଶାନ୍ତ, କ୍ରୋଧ ପ୍ରଭୃତିର ଆଗମନ ରସ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆଧାର-ଭୂମି ହୋଇଛି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାୟନ । ମସ୍ତିଷ୍କ ଶରୀରର ଅଂଶବିଶେଷ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନରେ ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ । ତେଣୁ ଜୈବ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଏହି ମସ୍ତିଷ୍କର ସ୍ଥିତି ହିଁ ଉଭୟ ଶାରୀରିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ରାସାୟନିକ କ୍ରିୟା ଏବଂ ପ୍ରଜନନ କ୍ରିୟାକୁ ସଂପାଦିତ କରିଥାଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ମନ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କ ସହ ସଂଯୋଜିତ ଯାବତୀୟ ଜୈବ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାୟନରେ ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସୀତା ହୁଅନ୍ତୁ କିମ୍ବା ଶକୁନ୍ତଳା, ରାମ ହୁଅନ୍ତୁ ଅଥବା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ, ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଭିତର ଦେଇ ପାଠକଟିଏ କବିଙ୍କ ଅନୁଭବୀ ପ୍ରାଣସତ୍ତା ସହ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଥାଏ । ଗଙ୍ଗାଧର ମାନବୀୟ ଅଭିପ୍ରାୟର ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ତପସ୍ୱିନୀ, କୀଚକ ବଧ, ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ, ଇନ୍ଦୁମତୀ ତଥା ରାଶି ରାଶି କବିତାର ଗଢ଼ଣ ଓ ଭାଷିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ଉପଲବ୍ଧିଟି ସାଧାରଣ ପାଠକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି, ତାହା କେବଳ ଭାବବାଦୀ ଚିନ୍ତନକୁ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କରିନି, ବୋଧଶକ୍ତିର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାରେ ତାଙ୍କର ସୃଜନ କ୍ଷେତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ହୋଇଛି ।

ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାୟନର ସମୀକ୍ଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧୁସୂଦନ ପତି, ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ, ଶ୍ରୀନିବାସ ଉଦଗାତା, ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ, ମଣୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମେହେର ଯେଉଁ ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । କାରଣ ବହୁ ସମୀକ୍ଷକ 'ଦରିଦ୍ରତା ପଙ୍କେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୋ ଜୀବନ ସରହ', 'ବିଶ୍ୱ ଦେଖ ମଧୁମୟ' ପରି ବାକ୍ୟାଂଶର ବାହ୍ୟାର୍ଥରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ଯେଉଁ ଜଡ଼ବାଦୀ ଜୀବନ ପରିଧିରେ ବିଚରଣଶୀଳ ଥିଲା, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଅନୁଭବ ବାହାରେ । ତେଣୁ ତର୍କଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସୃଜନଭୂମି ଯେ ମାନବତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାର ଏକ ଅଂଶୀଭୂତ ଉପାଦାନ, ତାହା ସେମାନେ ବୁଝିବାରେ ଅକ୍ଷମ । ବିଜ୍ଞାନର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇ ମାନବ ପ୍ରଜାତିର ଉତ୍ତରଣ କ୍ରମରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଯଦି ନହୁଏ, ତେବେ ସେ ଭାବବାଦୀ କବି ଭାବେ ବହୁ ଭାବବାଦୀ ନିକଟରେ ରହି ଯିବେ । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ବିଜ୍ଞାନୀମନ ସଂପର୍କରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ ।

'ଧର୍ମ' କବିତାରେ ଗଙ୍ଗାଧର ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ କହିଛନ୍ତି–

"ଧରମେ ଜନମି ଜୀବ ଧର୍ମେ ହୁଏ ବଡ଼
ଧର୍ମ ଯୋଗେ ଦୈବ ବଳ ଲଭିଥାଏ ଜଡ଼
ଜଡ଼କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଜୀବନ ବିକଶେ
ଜଡ଼ ଯୋଗେ ବଢ଼ି ସୁଖେ ଜଗତେ ବିଳସେ ।"

ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ବିଘ୍ନର ଅବସ୍ଥିତି ହେଉଛି ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । ବିଘ୍ନକୁ ବିନାଶିବା ଅର୍ଥ ନିଜ ସ୍ଥିତିକୁ ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା । ଅର୍ଥାତ୍ Survival of Fittest, କିନ୍ତୁ ଭାବବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ବିଘ୍ନରାଜଙ୍କୁ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରନ୍ତି ବିଘ୍ନସମୂହର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବା ପାଇଁ, ସେତେବେଳେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼େ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ଗଣେଶଙ୍କର ଆତ୍ମକଥା' କବିତା । କବି କୁହନ୍ତି–

"ବିଘ୍ନମାନ ମୋର ସତତ ଅଛନ୍ତି
ସିଦ୍ଧି ଭଣ୍ଡାର - ପ୍ରହରୀ
ସିଦ୍ଧି ତା ହସ୍ତକୁ ନଯାଏ ଯେ ଥାଏ
ଦୂରୁ ରହିଁ ତାକୁ ଡରି ।"

ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ସଂଗ୍ରାମରେ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ହିଁ କେବଳ ବଞ୍ଚିରହିବ, ଏ ପ୍ରତ୍ୟୟଟି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । ଅମୃତମୟ, ମଧୁମୟ, କୃଷକ ସଂଗୀତ ପରି ଅସଂଖ୍ୟ କବିତାରେ ଆମେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିପାରିବା ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ସ୍ୱର ।

ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ପାଇଁ ପରିବାର ପ୍ରତିପୋଷଣ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାରୁ ବଞ୍ଚିତ ଗଙ୍ଗାଧର ନିଜର ଧୀଶକ୍ତି, କର୍ମପ୍ରତି ଆଗ୍ରହସୂଚକ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ନିଜ ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଧରାବତରଣ ନିମନ୍ତେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସହାବସ୍ଥାନ ପାଇଁ ନିଜ

ସଂସ୍ଥାନର ଭୂମିଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ସେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି; ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ଆମୂଷ୍ଟ କରିବା ସହିତ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହ, ଜଡ଼ଜଗତ ବିନିର୍ମାଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପୁଜୁଥିବା ସମସ୍ତ ପ୍ରତିରୋଧମୂଳକ ଶକ୍ତିକୁ ସେ ପରାହତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ପ୍ରମାଣ କରେ କବିଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଭୂଖଣ୍ଡ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ଏବଂ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ସେଇ ଭୂମିକୁ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତକରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାର ଆସ୍ପୃହା । ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଚିନ୍ତନ ଶକ୍ତିକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଇପାରିଲେ ତା'ର ସାଂସ୍କୃତିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅଧିକ ବଳବତ୍ତର ରହିପାରେ ବୋଲି ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଅନ୍ୱେଷଣ ରହିଛି ଏକ ସହଭାଗମୂଳକ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ବିଶ୍ୱ, ମୁଁ ତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଜନସମୂହକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବା ଗଙ୍ଗାଧର ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ବିଶ୍ୱମାନବ ମୁକ୍ତିକାମୀ, ଯାହାଙ୍କ ସୃଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଜସ୍ୱର ପ୍ରଭାରେ ସମସାମୟିକ କବିବୃନ୍ଦ ନିଷ୍ପ୍ରଭ, ଧରାଶାୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଶୂନରୁ ଆରମ୍ଭିଥିବା ମଣିଷର ମନ ଜନ୍ମ ଦିଏ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଓ ପାରପାର୍ଶ୍ୱିକ ପ୍ରକୃତି ନିର୍ଭରଶୀଳ ସଂସ୍କୃତି ଯଥାରୀତି ସାହିତ୍ୟର ଉଭୟ ଭାବପକ୍ଷ ଓ ବିଷୟପକ୍ଷକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରେ । ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏହି ପ୍ରାଧିକରଣରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟାୟନ ଅନୁରୂପ ପରିବେଶଟିଏ ପାଇଛି ଏବଂ ଉତ୍ପ୍ରେରକ ଶକ୍ତିଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ଜୈବ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭବ ଭାଷା । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସୃଷ୍ଟିହେଇଥିବା ନାନ୍ଦନିକ କ୍ଷେତ୍ରଟି ପଲ୍ଲବିତ କରିଛି ତାଙ୍କ କଳାକୃତିକୁ । ଉଭୟ ସ୍ନାୟବିକ ଓ ଜୀବରସ ପ୍ରଣାଳୀ ନିରନ୍ତର ଭାବେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାୟନକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି । ଉଭୟ ଜୈବ-ସାମାଜିକ (Socio-Biology) ଏବଂ ଜୈବ-ରାଜନୀତି (Bio-Politics) ସହ ସୃଜନ କ୍ରିୟାଟି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ତଥା ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ବିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ନିରନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଂଶବିଶେଷ । ତେଣୁ ସେ ସ୍ୱଭାବକବି; ଜୀବନର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଟି କବିତାରେ ତାଙ୍କର ଭରିରହିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାୟନରେ ସେ ସର୍ବାଧିକ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ଆଦୃତ । ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଣିଷର ପ୍ରଜ୍ଞାବିକାଶରେ ଆନୁବଂଶିକ (Genetic) ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ତାର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥିବା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାୟନ ଅଧିକ ପ୍ରସାରଣଶୀଳ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନମନସ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମୂହ ସାଧାରଣ ଜନସମୂହଠାରୁ ବିଜ୍ଞସମାଜରେ ବେଶ୍ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । କାରଣ ଏଥିରେ କୃତ୍ରିମ କାବ୍ୟକୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ କିମ୍ବା କଷ୍ଟଲବ୍ଧ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଅଭିପ୍ରାୟ ନାହିଁ । ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବନ୍ଧୁର, ସାବଲୀଳ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର ଭୂମିରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାୟନ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସ୍ମୃତିଯୋଗ୍ୟ ତଥା ପାଠକ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ହୋଇଛି ।

।। ଦୁଇ ।।

ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରରେ କ୍ରମଶଃ ବଦଳୁଥିବା ଅନୁଚିନ୍ତାକୁ ସର୍ବେକ୍ଷଣ କଲେ, ବିନୋଦୀୟ କାବ୍ୟଭାବନାର ଏକ ନୂତନ ଉପଲବ୍ଧି ଆମେ ପାଇପାରିବା । ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା, ନବକିଶୋର ପଣ୍ଡା, କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର, କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପରିଡ଼ା, ବିଜୟ କୁମାର ଉପାଧ୍ୟାୟ, ବାଳଗୋପାଳ ପୁରୋହିତ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଭଗବାନ ପଟେଲ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସ୍ତୂପୀକୃତ ସମୀକ୍ଷା ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ସଂଦିଗ୍ଧ, ପଳାୟନପନ୍ଥୀ, ରହସ୍ୟବାଦୀ ଆଦି

ବିଋରବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି କବି ବିନୋଦ ନାୟକ । ନିଜ କାବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣା କରି ବିନୋଦ ନାୟକ କୁହନ୍ତି, "କବିତା 'ରସ'ର ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଆଜି 'ପ୍ରଜ୍ଞା'ର ସୋପାନ ଆରୋହଣ କରି ସାରିଛି । 'ରସ ହେଉଛି ହୃଦୟର, ପ୍ରଜ୍ଞା ହେଉଛି ମନନଶୀଳତାର । ସମସାମୟିକତା ଓ ସାଂପ୍ରତିକତା ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ଚିରନ୍ତନତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା ବହନ କରେ, ତାହାହିଁ ଆଧୁନିକତା 'ରସ' ଓ 'ପ୍ରଜ୍ଞା'ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତା । (ବିନୋଦ ନାୟକ, କବିତା ସଞ୍ଚୟନ, ୧୯୮୭, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ପୃ-ଚ-ଛ) କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନଦଣ୍ଡରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୋଲି ମନେକରାଯାଏ । ତେବେ ଭିନ୍ନ ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟକୃତିକୁ ତର୍ଜମା କଲେ ବିନୋଦ ନାୟକ ଯେ ଭିନ୍ନ ଏକ ଆଲୋକ ପଥର ଯାତ୍ରୀ, ତାହା ଆମେ ଅନୁଭବ କରୁ । ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ 'ପ୍ରଜ୍ଞା'ର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଏଠାରେ ଅବତାରଣା କଲେ ମନେହୁଏ ଯେ ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପଯୋଜନ ମନ ବିଶ୍ୱମୟତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ବିଚରଣ କରିଛି; ଯେଉଁ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ମାନବସଭ୍ୟତାର ବିକାଶକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସଂପ୍ରତି ନୂତନ ରୂପରେ ତା'ର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ଆମେ ଜାଣୁ ମଣିଷର ଉପଯୋଜନ ମନ ଐତିହ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୌଗୋଳିକ ସଂସ୍ଥାନ ସହିତ ନିଜକୁ ଏକାତ୍ମୀଭୂତ କରି ସଭ୍ୟତାକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । କବି ବିନୋଦଙ୍କ ସୃଜନଶକ୍ତି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବେ ଅନୁକ୍ରମଣଶୀଳ ହୋଇଛି ଜାଗତିକ ଜୀବନର ଅଂଶବିଶେଷ ହେବା ପାଇଁ । ତେଣୁ ବିରୋଧାତ୍ମକ କିମ୍ବା ରହସ୍ୟମୟ ଜୀବନ ଭିତରେ କବି ନିଜକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ପରଖିଛନ୍ତି । ବିନୋଦଙ୍କ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଅତି ସଚେତନଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଓ ତଦନୁସାରେ ତା'ର ଅଗ୍ରଗତି ଘଟିଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଉପରେ ଉଭୟ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ତଥା ଐତିହ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣଜନିତ ଏକ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ; ଯେଉଁଥିରେ ଉଭୟ ଶାରୀରିକ ପ୍ରଜନନଭିତ୍ତିକ ସଂସ୍ଥାନ ଏବଂ ବିଶ୍ୱମୟତାକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିବାର ପ୍ରାତିସ୍ୱିକମତିତା ଦେଖାଯାଏ ।

ଭୂଗୋଳ, ଇତିହାସ ଓ ଜୈବ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ । କବିର ଭୌଗୋଳିକ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ହେତୁ ତା'ର ଅନୁଧାବନ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଯୁଗପତ୍ ଋଲିଆସିଛି । ଭୂଗୋଳ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ମନୋଭାବ ବା ପ୍ରକୃତି ସହିତ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସଂପର୍କ ଓ ବସ୍ତୁସ୍ଥିତିର (Material Condition)ର ରସାୟନତ୍ୱରୁ ଯେଉଁ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣଟିଏ ନିର୍ମାଣ ହୁଏ, ତାହା କେବଳ ଲୋକାକୃତ ହୁଏ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ଉଭୟ ପାଠକ ଓ କବିମାନସରେ ଏକ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ, ଯାହା 'ନିର୍ମଳ କବିତ୍ୱ, ରସ ଆସ୍ୱାଦନୀ, ଚିରନ୍ତନ, ଶାଶ୍ୱତ ଆଦି ନାମରେ ଶାସ୍ୱାୟଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସବଳ କରିଥାଏ । ଐତିହ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣ ବିଦ୍ୟା (Archeological Study) ସହିତ ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର Carbon datingକୁ ସହ ସଂଯୁକ୍ତକରି ସଭ୍ୟତାର ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ବୟସର କଥା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରୁ, ସେତେବେଳେ ପ୍ରଜନନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଆହରଣ କରିଥିବା ଜୀବସତ୍ତାର ବଂଶ ଗୁଣାବଳୀ ଲେଖକର ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଓ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ ।

ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁ ବା ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଭିତରେ ଅଂଶବିଶେଷ ମଣିଷ ସ୍ନାୟୁବିକ ଚଞ୍ଚଳତାକୁ ଜ୍ଞାତ ବା ଅଜ୍ଞାତରେ ଲେଖକ ତା'ର ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଏ । ଏହାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଆମେ କରିପାରିବା ବିନୋଦଙ୍କ କବିତାରେ କବି କୁହନ୍ତି–

ପ୍ରବାଳର ପୁଷ୍ପତଳେ
କଙ୍କାଳ ମୋ ହେଉ ମଣିପ୍ରସୂ
ଶିଉଳିର ନୀଳ ଶ୍ୟାମ ସମାରୋହେ ହସୁ
ଅସମାପ୍ତ ମୋର ଏ କାମନା;
ସାଗରିକ ପ୍ରାଣୀ ଅଙ୍ଗ ଭୌତିକ ଆଲୋକେ
ଆମର ଦୀପନା
ହେଉ ରୋମାଞ୍ଚିତ
ଏ ତ ମୃତ୍ୟୁ ! ଆମର ବାଞ୍ଛିତ ।

ଜୀବସତ୍ତା ସହ ପ୍ରକୃତିର ରହିଛି ଏକ ଅବିଛିନ୍ନ ସଂପର୍କ । ପ୍ରକୃତିର ଲୀଳାମୟ ଛନ୍ଦାୟିତ ନୃତ୍ୟରତ ମାଧୁରିମା ସହ ତା'ର ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ତାଣ୍ଡବ ପରି ବିରୋଧାତ୍ମକ ଗୁଣ ମଣିଷ ପାଇଁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଯେହେତୁ ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ଏହି ଦୁଇଗୁଣ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ତଥା ପରିଚିତ, ତେଣୁ ଉଭୟର ଚିତ୍ରଣ ପାଠକ ମନରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବଉଦ୍‌ବେଳନକାରୀ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରେ ।

ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଇପାରେ କବିଙ୍କ 'ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବେଶିତ 'ସୁମେରୁର ସନ୍ଧ୍ୟା' କବିତାରୁ । କବି କୁହନ୍ତି–

"ଉତ୍ତର ମେରୁର ଶୀତ କଟୀବନ୍ଧ କୂଳେ
ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ଅସ୍ତରବି
ସନ୍ଧ୍ୟାର ଗହନ ଜଳେ ମଳିନ ରକ୍ତିମା
ରୁଗ୍ଣଭାବେ ସୃଜେ ଦୀର୍ଘ ସ୍ତିମିତ ଆଲୋକ
ରାତ୍ରିସମ କଳା ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ସମୁଦ୍ରର ଘନୀଭୂତ ବକ୍ଷ
ଶାନ୍ତ ହୋଇ ଆସେ
ପ୍ରାକ୍ ଇତିହାସ ଯୁଗ ସରୀସୃପ ସମ" ।

ସମଗ୍ର କବିତାରେ 'ପ୍ରାକ୍ ଇତିହାସ ଯୁଗ ସରୀସୃପ ସମ' ଧାଡ଼ିଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯାହା ସୂଚିତ କରେ ଆଦିମ ମଣିଷର ବାସନାଜର୍ଜରିତ ବଞ୍ଚିବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ଯେଉଁ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଅଦ୍ୟାବଧି ମାନବର ପ୍ରତିଟି ସ୍ନାୟୁକୋଷର ଜୀବନ୍ତ, ସକ୍ରିୟ ଓ କର୍ମକ୍ଷମ ।

ଚିତ୍ତମୁଗ୍ଧକାରୀ ଲବଙ୍ଗ ଦ୍ୱୀପର କାୟାକଳ୍ପରେ ବିମୋହିତ ପାଠକ ପରକ୍ଷଣରେ ସାହାରାର ମରୁଦ୍ୟାନ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମ୍ଳାନମୟ ହୋଇଉଠେ । ତେବେ କବି କାହିଁକି ପ୍ରକୃତିକୁ ନିରାଜନା କରେ ? ଆମେ ଜାଣୁ, ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘାତରୁ ତା'ର ଜନ୍ମ ଓ ପରିପ୍ରକାଶ, ଯେଉଁଥିରେ

ପ୍ରକୃତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାଏ । ଭୂଗୋଳ, ଇତିହାସ ଏବଂ ଜୈବ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ । ମାନବ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ ଓ ବିକାଶକ୍ରମରେ ଦେଶାନ୍ତରୀ ହେବା ଗୁଣସୂତ୍ରର ଧର୍ମ, ଯାହାକୁ ଆମେ ଅଦୂର-ପ୍ରୀତି ବୋଲି କହିପାରିବା । ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ ବହୁ କବିତା ଏଇ ନିୟମରେ ବନ୍ଧା । ତେଣୁ ସ୍ଥାନୀୟତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଶ୍ୱମୟତା, ସୀମାବଦ୍ଧ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରେମ ବଦଳରେ ଅସୀମ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖତା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମୟତାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭବ । ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର, ଭ୍ରୂଣରୁ ଭ୍ରୂଣୋତ୍ତର ଯାତ୍ରାପଥରେ କବିର ଅନ୍ତର୍ବିକାଶ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତିହିଁ ତା' ପାଇଁ ଉପାଦେୟ ଜୀବନ ରସ ସଞ୍ଚରିଛି । ତେଣୁ ବିନୋଦଙ୍କ ଆବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ତାଙ୍କର ସୃଜନକର୍ମଟି ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । କାରଣ ଏହା ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂକ୍ରିୟା ନିୟମର ଅଧୀନ । ଅନ୍ତର୍ବୁଦ୍ଧିସଂପନ୍ନ କବି ଜୈବ ରାସାୟନିକ ଜ୍ଞାନ ସହିତ ନିବିଡ଼ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥିବାରୁ ଏବଂ ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ ରଚନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଉର୍ଜସ୍ୱଳ ହୋଇଉଠେ, ଯାହାର ଅମୃତ ଉପଲବ୍ଧିଟି ଆମେ ପାଇଥାଉ 'ଗ୍ରାମପଥ' କବିତାରୁ । 'ଗ୍ରାମପଥ' କବିତାର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସମାଜର ସବୁସ୍ତରଙ୍କଠାରେ ସମାଦୃତ । ତା'ର ପଙ୍‌କ୍ତିନିଚୟରେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ପ୍ରତିଟି ପଦରେ ଭାବନାର ଉଦ୍‌ବେଳନ, ଗ୍ରାମ୍ୟାବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନଜନିତ ସ୍ନାୟୁବିକ ଉତ୍ତେଜନା ତଥା ଗୋଷ୍ଠୀଭୂତ ଜୀବନ ବା ନାନ୍ଦିନକତା Nostalgic ଅନୁଭବର ଶିହରଣ ଏହି କବିତାକୁ ସାର୍ବକାଳିକ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛି । ଅପରପକ୍ଷରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ସ୍ମୃତିକୁ ଅଧିକ ଘନୀଭୂତ କରିରଖୁଥିବା ଜୈବିକ ପ୍ରତ୍ୟୟଟି ହେଲା ଗ୍ରାମ୍ୟ ମଣିଷର ସହଭାଗିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା । ସୁଖ ଓ ସଂପଦର ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ସଂଘାତଜର୍ଜର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବଛନ୍ଦରେ ପରସ୍ପର ବନ୍ଧନଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଜୀବନକୁ ବର୍ଣ୍ଣବିଭା କରିବାର ଅଭିଳାଷ ରଖିଥାନ୍ତି ଏବଂ ସେଇ ପଥର ପାଥେୟ ହୋଇଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗ୍ରାମପଥ ଆସିବା ଦିନର ସାକ୍ଷୀ ଏବଂ ଫେରିବା ଦିନର ବନ୍ଧୁ । ବାଲ୍ୟ ଚପଳତା, ନବବଧୂର ସ୍ୱାଗତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ ଧୂଳିରାସ୍ତା ଓ ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ସମୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶକଟିଏ ସାଜିବା ପରି ଘଟଣାବହୁଳ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାର ମୂକସାକ୍ଷୀ ଇଙ୍ଗିତ କରେ ଜୀବନଚକ୍ରର ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମକୁ ଯେଉଁ ନିୟମର ବିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ, ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଂଶବିଶେଷ । 'ଫେରା' କବିତା ସେହି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ରାଜଧାନୀର ହର୍ମ୍ୟବଦ୍ଧ ନଭତଳେ ଅନ୍ନସଂସ୍ଥାନ କରି କ୍ଳାନ୍ତ କବିମନ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛି–

ଦେହ ସେଇ ପଥ ଦେଇ ସେ ଗ୍ରାମକୁ ଫେରୁ
ଯହିଁ ଶେଷ ଚୈତ୍ର ଦିନେ ମୁଠା ମୁଠା ଝରି
ମାଟି ସାଥେ ମାଟି ହୁଏ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପଳାଶ

।। ତିନି ।।

ନୃତ୍ୟ ଆଦିମ ଜୀବସତ୍ତା ଓ ପ୍ରକୃତି ସହ ଜଡ଼ିତ, ଯାହାର ପ୍ରକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଜଟିଳ ଓ ବହୁ ଆୟାମବିଶିଷ୍ଟ । ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଗୁଣକୁ ଧାରଣ କରି ପରିବେଷ୍ଟିତ ନୃତ୍ୟ ମୂଳରେ ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷର ଜୈବ ପ୍ରବୃତ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ସରଳ ଓ ଆମୋଦପ୍ରିୟ

ମନେହେଲେ ବି ସେଇ ନୃତ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଧାରାଟି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପେ ଅନବରତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ବିନୋଦଙ୍କ 'ସରୀସୃପ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର 'ନାଚ' କବିତାରେ ଏହି ସୂତ୍ରଟିର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଥାଏ । ବିଶେଷ କରି ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଭାରତୀୟ ମିଥ୍ – ପ୍ରଳୟ ପୟୋଧି ତଟେ ସେଇ ମୃତ୍ୟୁନାଚ, ହେ ମୋର ଚିର ନଟ' ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ କବି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆଦି, ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ସହ ସମାୟିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, କବି ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରାଚୀନ କୀର୍ତ୍ତିମାନ ସମ୍ଭୂତ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହ୍ୟସଂପନ୍ନ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଆକଳନ କରନ୍ତି ବିଶୁଦ୍ଧ ଜୀବନରସ ସହିତ । ତେବେ 'ମାର ପରିଚୟ' ଓ 'ଆୟତୀ' ପରି ଦୁଇଟି କବିତାରେ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଚିନ୍ତ-ସଂଘର୍ଷର କଥା ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ଯେଉଁ କବି ପ୍ରଜନନ ତତ୍ତ୍ୱର ନାନ୍ଦନିକତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ, ଯେଉଁ କବି ବିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ପ୍ରାକୃତିକ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟରେ ଆସ୍ଥାବାନ୍ ସେ ଏଥିପ୍ରତି ନିସ୍ପୃହ କାହିଁକି ? ଏପରିକି କବିତାର ନାନ୍ଦନିକତା ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଯାବତୀୟ ଘଟଣାରେ ସେ ପକ୍ଷଭୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ।

ଯେତେବେଳେ କବି ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି–

"ମୁଁ ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ
ମୁଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ
ବିବର୍ତ୍ତନର ମୁଁ ଧାରା ରେଖା ନୁହେଁ
କ୍ରାନ୍ତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସମିତ୍ ବି ନୁହେଁ
ମୁଁ ବସ୍ତୁ ସ୍ଥିତିର ଏକ ବିପରୀତ ଆୟତନ

ସେତେବେଳେ ଏକ ଶୂନ୍ୟ-ସ୍ଥିତିର ଦର୍ଶନ ଆମେ ଉପଲବ୍ଧି କରୁ ବିନୋଦଙ୍କ ଠାରେ । ଯିଏ ଶୂନ୍ୟ, ତା'ର ଚେତନା ସ୍ଥାଣୁ, ନୀରବ, ନିଥର । ଏପରି ଜୀବନଦର୍ଶନ ବିବର୍ତ୍ତନପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିପରୀତଗାମୀ । ଯାହା ବିପରୀତଗାମୀ, ତା'ର ଆଦିଭୌତିକ ସତ୍ତା ସହ ସଂପର୍କ ଏକ ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥିତି ସହ ସମାନ । ଅର୍ଥାତ୍ ଚେତନାବିରହିତ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ଜୀବନ । କବି କିନ୍ତୁ ଏହି ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରେ ନିଜ ସୃଜନକ୍ରିୟାକୁ ବାନ୍ଧିପାରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଯାହା ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ନୁହେଁ, ଯାହା ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାର ଅଂଶବିଶେଷ ନୁହେଁ, ଯାହା ପ୍ରଜ୍ଞାପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ସେଥିରେ ମନୋନିବେଶ କରିବା ଅର୍ଥ କବିର ମୃତ୍ୟୁକୁ ସୂଚିତ କରେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି ନିଜ ସଜ୍ଞାନ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ନିକଟକୁ ଓ ନିଜ ଅଭିଯୋଜନ କ୍ରିୟାଟିକୁ ପ୍ରାଣରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି 'ସରୀସୃପ' କବିତାରେ । ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ।

ସେଇ ଜୈବିକ ପ୍ରକୃତିର ଉଦଗ୍ର ପ୍ରକାଶ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା
ନିଜ ମଧ୍ୟେ କରିଥିଲି ଅନୁଭବ
ଲଘୁ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଆଉ ଚିରନ୍ତନ
ଆଦିମ ପୃଥିବୀ ପରି ଅତି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ

'ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଖନନ' କବିତାଟି ସେଇ ଜୈବ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଡାଇନାସୋରର ଫସିଲ ମଧ୍ୟରେ କବି ନିଜର ପ୍ରାଣସତ୍ତାକୁ ଉତ୍ତରପୁରୁଷ ଭାବେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରି ଜୀବନର ବୃତ୍ତାକାର ଇତିହାସ ସଂରଚନା ପ୍ରତି ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ ପୁନଶ୍ଚ ଜୀବନସଞ୍ଚାର ମଧ୍ୟରେ ବିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଧାରା ଭିତରେ ଚେତନାର ଭ୍ରମସଂଶୋଧନ ପାଇଁ କବି ନିଜ ଫସିଲରେ ସ୍ମୃତିସମ୍ପୁଟଭାବେ ରଖିଛନ୍ତି ଅତୀତର ଜାନ୍ତବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଘୃଣିତ ଇତିହାସ, ଯେଉଁ ଇତିହାସ ଶୋଷକର ଶୋଷିତ ପ୍ରତି ଇତର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସୂଚିତ କରେ । କବି କୁହନ୍ତି—

ହେ ମୋର ଜୀବନ ବିଧାତା
ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମୃଗ ଯୁଥର ଶିକାର ପାଇଁ
ମାଂସାଶୀ ବ୍ୟାଧ ମୁଁ ଜାଳିଛି
ପ୍ରଦୀପ୍ତ ମଶାଲ
କିନ୍ତୁ ଏଥର
ଏଇ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଗହ୍ୱରରୁ
ଆଲୋକ ଆନୟନ ସାମଗ୍ରୀ ସଂଗ୍ରହ କରି
ଆଗାମୀ ଯୁଗରେ ପଥଭ୍ରାନ୍ତି ପାଇଁ
ପ୍ରଭୁ !
ଦୀପଜାଳି ଯାଏଁ ।"

ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମ ଚେତନା ଓ ବିନୋଦଙ୍କ ପ୍ରେମ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ଯେ ମାନସିଂହ ମାଟିର କେନ୍ଦ୍ରକୁ ଆସିଥିବା ବେଳେ ବିନୋଦ ଆକାଶର ପରିସୀମାକୁ ଅତିକ୍ରମଣ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର । ତେବେ ବିନୋଦଙ୍କ ପ୍ରେମର ଉଡ଼ାଣ ଯୁକ୍ତି ସାପେକ୍ଷ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ । ଜୀବନର ଏହି ପ୍ରେମମୟତାର ପ୍ରକାଶ ଉଭୟ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ସବୁଜ ଚେତନାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥଳରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । 'ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ତାରା', 'ଜୟ ଏକ ପରାଜୟର', 'ଦୁଇନାରୀ', 'ନାୟିକା' ପରି କାବ୍ୟ ନାଟିକା ଓ କବିତାଗୁଚ୍ଛ ବିନୋଦଙ୍କ ପ୍ରେମ ଚେତନାର ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ତାର୍କିକ ଦସ୍ତାବିଜ୍ ।

ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, କାହିଁକି ଏସବୁ କବିତା ସ୍ମୃତିଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ ? କବି ବିନୋଦଙ୍କ ତର୍କଣାମନସ୍କ କାବ୍ୟ ସଂରଚନା ଓ ତା'ର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କି ? ଯେଉଁ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ବିନୋଦଙ୍କ ସୃଜନମୂର୍ଚ୍ଛନା ବେଶ୍ ଗତିବାନ୍, ସେ ସମୟରେ କବି ନିଜକୁ ବିଶାଳ ଭୌଗୋଳିକ ପରିସୀମା ଭିତରେ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଏକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘାତ ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଅନୁସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଗତି କରୁଥିବା ବେଳେ ସ୍ଥାନୀୟ ଚେତନାର ଆତ୍ମଲିପିକୁ ଏଡ଼ାଇ ବିଶ୍ୱର ଅଂଶବିଶେଷ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ । ତେବେ ଯେତେବେଳେ ସେ, କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଆକାଶରୁ ଓହ୍ଲାଇ ମାଟିରେ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଚେତନାଟି ମଧୁରିମାମୟ ହୋଇଛି । କବି ଯେତେବେଳେ ଲେଖିଛନ୍ତି ସହରତଳି ମଣିଷର ଜୀବନଗାଥା, ସେତେବେଳେ ମନେପଡ଼ିଯାଏ

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦାନାପାଣି' ଉପନ୍ୟାସ । ତେବେ ଏହି ମଣିଷ ଗୋଷ୍ଠୀଟି କିଏ ? ତାର ସୃଷ୍ଟିର ଇତିବୃତ୍ତ କ'ଣ ? ଏବଂ, ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କିଏ ? ଏଭଳି ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ମନରେ ଉଙ୍କିମାରେ । ଏବଂ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବେ ପାଠକର ଚେତନା କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୁଏ ଜାଗତିକ ଜୀବନରେ ଅସମ ବଣ୍ଟନର ଶିକାର ହେଇଥିବା ବଞ୍ଚିତ ଜନସମୂହ ଉପରେ । ସେହି ବଞ୍ଚିତ ଜନସମୂହର ରୂପଚିତ୍ରଟି ବିନୋଦଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାମାନ୍ୟ ଖୁସି ପାଇବା ପାଇଁ ବସ୍ତିର ମଣିଷଟି ସମାଜ ଓ ଶରୀର ବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଲିପ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ବାଧ ହୁଏ । ତାହାହିଁ ତା'ର ପୃଥିବୀ, ତାହାହିଁ ତାର ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ଶାସ୍ତ୍ରବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷ ଓ ଅମୃତ ପାଇଁ ଅନବରତ ସଂଘର୍ଷ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ସଭ୍ୟତା ଯାରେ ତଳକୁ ଦେଇଚି ଚିପି
ଲୋତକର ଦାବୀ ଦଳିତ ଯୋତାର ତଳେ
ଅର୍ଦ୍ଧ ନିଶାରେ ସେଇ ବଞ୍ଚିତ ଦଳ
ହିଂସ୍ର ଗରବେ ତାଣ୍ଡବେ ମାତି ଉଠେ

× × × ×

ରକ୍ତ ଲଳିତ ସେଇ ଗାନ ତୁମେ ଶୁଣ
ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଆଦିମ ଯୁଗରୁ
ଛନ୍ଦ ବିହୀନ ସୁରେ ।
ଆହୁରି ବେଶି ବି ଶୁଣିବ ଆଗାମୀ ଯୁଗେ
ହେ ଧ୍ୱଂସର ରାଜପଥ ।"

।। ଛଅ ।।

ସାହିତ୍ୟରେ ଜଟିଳ ଚିନ୍ତା ଭାବନାକୁ ସମାୟିତ କରି ନିଜ ସୃଜନକର୍ମକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିବା କବି ବିନୋଦ ଅନନ୍ୟ କାବ୍ୟପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ତାଙ୍କର ଏହି ଜଟିଳ ସୃଜନକର୍ମ ଯଦିଓ ସ୍ତୁତିଯୋଗ୍ୟ ଗୌରବରୁ ବଞ୍ଚିତ, କିନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧିକତାର ତର୍କମାରେ ବୁଧଜନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବିନୋଦଙ୍କ ଏହି ଜଟିଳ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ସହଜସାଧ ନୁହେଁ । କାରଣ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ବହୁ ଆୟାମକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ତା'ର ସାରନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ସେ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱର ବିସ୍ତୃତ ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥାନ ଭିତରେ କ୍ରିୟାରତ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ କବି ବିନୋଦ ଅତି ସତର୍କତା ସହକାରେ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱ ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ବିନୋଦଙ୍କ ଅଧ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ତେବେ ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ସମସ୍ତ ଆନୁଷଂଗିକ ଉପାଦାନକୁ କବି ସଜ୍ଞାନ ଚିତ୍ତରେ କବିତାରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଉତ୍ତରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ । ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମଣିଷର ଭୌତିକ, ଜୈବିକ ତଥା ମାନସିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଏବଂ, ତାହା Genetics ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଗୁଣସୂତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କବିର ଅଭିଯୋଜନ ମନ ନିରନ୍ତରଭାବେ ଅନୁକୂଳ ଜୈବ ସଂସ୍ଥାନର ସନ୍ଧାନ କରିଛି ଓ ଜୀବନସଂଘର ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ତାହା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ, ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧. ମେହେର, ଡକ୍ଟର ମଣୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର (ସଂ) ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୨୦୦୧

୨. ନନ୍ଦକିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୨୦୦୮

୩. ଦାଶ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ଗଙ୍ଗାଧର : କବିତା ଓ କବିଆତ୍ମା, ପ୍ରଗତି ଉତ୍କଳ ସଂଘ, ରାଉରକେଲା, ୧୯୯୫

୪. ଦାସ, ଦାଶରଥି, ପ୍ରସଙ୍ଗ ପୁରୁଣା ଭାବନା ନୂଆ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୨୦୧୫

୫. ଦାଶ, କୁମୁଦଚନ୍ଦ୍ର, ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତା, ଅକ୍ଷର, କଟକ, ୨୦୧୪

୬. ପ୍ରଧାନ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ,ଲଲାଟେନ୍ଦୁ ଦାସମହାପାତ୍ର (ସଂ) ଫକୀରମୋହନ ତର୍କବିତର୍କ, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, କଟକ, ୨୦୦୩

୭. ହୋସେନ୍ (ଡକ୍ଟର) ଏମ୍. ଦେଲଓୟାର, ଇତିହାସ ତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରୋତିକ, ଢାକା, ୨୦୧୨

୮. ବିନୋଦ ନାୟକ କବିତା ସଞ୍ଚୟନ (ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ, ତୃତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ ଭାଗ) ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ୧୯୮୭

୯. Dunham, Barrows, Man Against Myth, N.B.T, New Delhi, 2015

୧୦. Sarukkai, Sundar, What is Science. N.B.T. New Delhi, 2015

୧୧. Darwin, Charles, On the Origin of Species : By Means of Natural Selectia, Dover. Thrift Editions, 2012

୧୨. Carroll, Joseph, Literary Darwinism, Ratledge, London, 2012

୧୩. Calvino, Italo, The Literature Machine, Vintagebooks, London, 1997

୧୪. Gottschall, Johnthan, Storytelling Animal, Mariner Books, Ny, 2013

୧୫. Foucault, Michel, The Birth of Biopolitics, Palgrave, Ny, 2008

ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ଅନୁବାଦର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡକ୍ଟର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର

ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଦାଦକୁ ଏକ ଗୌଣ କର୍ମ ହିସାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ସାମାନ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରି ଜଣେ ଅନୁବାଦକ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହାସଲ କରେ, ତାହା ଜଣେ ସୃଜନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟାଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୁଏ । ଅନୁବାଦକୁ ଏକ ସୃଜନ-ଅନୁଭବବିହୀନ ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୋଲି ଅନେକେ ବିଚାର କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନୁବାଦିତ ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ମାନ୍ୟତା ପାଇନଥାଏ । ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅନୁଶୀଳନ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଅବହେଳିତ ବିଷୟ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଇଂରାଜୀରେ ବାଇବେଲ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ହିବ୍ରୁ ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦିତ ହୋଇଥିଲା । ୱିକ୍ଲିଫ୍ (Wycliffe) ବାଇବେଲ୍‌ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ୱିଲିଅମ୍ ଟିଣ୍ଡେଲ୍ (William Tyndale) ଗ୍ରୀକ୍‌ରୁ ନ୍ୟୁ ଟେଷ୍ଟାମେଣ୍ଟ୍ ଏବଂ ହିବ୍ରୁରୁ ଓଲ୍‌ଡ ଟେଷ୍ଟାମେଣ୍ଟର କିୟଦଂଶ ଇଂରାଜୀକୁ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ୧୬୦୪ରେ ବାଇବେଲ୍‌ର ଅନୁବାଦ ପାଇଁ ୪୭ଜଣ ଅନୁବାଦକଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା । ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଦଳରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶର ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ୱିକ୍ଲିଫ୍ ଓ ଟିଣ୍ଡେଲ୍‌ଙ୍କ ଅନୁବାଦ ଉପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଭର କରି ସେମାନେ ୧୬୧୧ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେମାନଙ୍କ ଅନୁବାଦ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ କରିଥିଲେ । ସେହି କୃତିଟି ଅଥରାଇଜ୍‌ଡ ଭର୍ସନ (The Authorized Version) ନାମରେ ବିଖ୍ୟାତ । ବାଇବେଲ୍‌ର ଅନୁବାଦ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ କଟକଣା କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଏହାର ଅନୁବାଦ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଖରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଷୟକୁ ପହଞ୍ଚାଇବାରେ ଅନୁବାଦର ଭୂମିକା ଥିଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତା'ଛଡ଼ା, ଅନୁବାଦ ଏକ ଦଳଗତ ବା ସମଷ୍ଟିଗତ (Collaborative) କାର୍ଯ୍ୟ ହିସାବରେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ।

ଅନୁବାଦ କର୍ମରେ ମୂଳ ଭାଷା (ଯେଉଁ ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦ କରାଯାଏ)କୁ SL ବା Source Language ଏବଂ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା (ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରାଯାଏ)କୁ TL ବା Target Language ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସାଧାରଣତଃ SLର ମର୍ଯ୍ୟାଦା TLଠାରୁ ଅଧିକ ବୋଲି ଧରାଯାଉଥିଲା । SLର ଲେଖକ ଅନୁବାଦକଠାରୁ ଅଧସ୍ତନ ପ୍ରକାର ପ୍ରଭୁଭକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଆଶାକରୁଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଓ ଉପନିବେଶବାଦର ବିକାଶ ସହିତ ମୂଳ ଲେଖାର ଲେଖକ ଓ ଅନୁବାଦକର ସମ୍ପର୍କ ଉଚ୍ଚ ଓ ନ୍ୟୂନଭିତ୍ତିରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଅନୁବାଦକକୁ

ଭୃତ୍ୟର ଆସନରେ ଦେଖିବା ଅର୍ଥ, ତା'ର ଅନୁବାଦକୁଶଳତାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ନଦେବା ସହ ସମାନ । କିନ୍ତୁ ନିଜ ଭାଷାକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ କର୍ମରତ ଅନୁବାଦକ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ଏ ଦୁଇପ୍ରକାର ବିରୋଧୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅନୁବାଦଙ୍କର ସ୍ଥିତିର ଆକଳନ କରାଗଲା । ଅନୁବାଦିତ କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ନ୍ୟୂନ ବୋଲି ଭାବିଲେ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାଜଗତର ଶିକ୍ଷାୟତନରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍‌ର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ସହକାରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଗଲା । ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରଭୁ-ପ୍ରଜା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁବାଦକକୁ ଛାଡ଼ି ନ ଦେଇ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣପ୍ରତି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଧ୍ୟାନ ଆକର୍ଷିତ ହେଲା ।

୧୯୬୦ ଦଶକରୁ ଅନୁବାଦର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ, ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ, ରୁଷିଆନ୍ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟଙ୍କ ବିଚାରଧାରା, ମୁକାରଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କ କଳାର ସଙ୍କେତ ତତ୍ତ୍ୱ (Semiotics of art), ୟାକବ୍‌ସନ୍ ଓ ଲେଭିଙ୍କ ଅନୁବାଦ ସମ୍ପର୍କିତ ମତ ଆଦିର ସାମଗ୍ରିକ ଅବଦାନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅନୁବାଦ ତତ୍ତ୍ୱ ଗଠିତ ହୋଇଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦ ବିଷୟକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ କାମଚଳା ଜ୍ଞାନ ରଖି ଜଣେ ଯେ ଅନୁବାଦକ ହୋଇପାରିବ, ଏହା ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଦିଆଯାଇଛି । ବରଂ ଅନୁବାଦ ଗୋଟିଏ ଲେଖକପାଇଁ ସବୁଠାରୁ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଛି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଅନୁବାଦଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ତମ୍ଭିକ (vertical) ଅନୁବାଦ କୁହାଯାଇପାରେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଅନୁବାଦକୁ ସମାନ୍ତରାଳ (horizontal) ଅନୁବାଦଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । ୧୯୭୩ରେ ଫଲେନା (Gianfranco Folena) ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଅନୁବାଦର ଏହି ଦ୍ୱିବିଧ ବିଭାଗୀକରଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁଠାରେ ମୂଳଭାଷା SL ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ, ସେଥିରୁ ଅନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ କରାଗଲେ ତାହା ସ୍ତମ୍ଭିକ (vertical) ଅନୁବାଦରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରୁ ଅନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଯେଉଁଠାରେ ମୂଳଭାଷା SL ଓ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା TL ଭିତରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ସମମୂଲ୍ୟ ଥାଏ, ସେଠାରେ ଅନୁବାଦ ଭୂସମାନ୍ତରାଳ (horizontal) ଅନୁବାଦ ଶ୍ରେଣୀର । ଫରାସୀରୁ ଇଂରାଜୀ ବା ଇଂରାଜୀରୁ ଫରାସୀକୁ ଅନୁବାଦ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ସ୍ତମ୍ଭିକ ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶବ୍ଦପାଇଁ ଶବ୍ଦ (Word for Word) ଭିତ୍ତିରେ ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ କରାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ମୂଳଭାଷାର ମୌଳିକତା ବା ପବିତ୍ରତା ସୁରକ୍ଷିତ ରହେ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟପ୍ରକାରର ମୋଡ଼ (ଭୂସମାନ୍ତରାଳ)ଟି ପବିତ୍ରତା ବଦଳରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତତାକୁ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ଏଥିରେ ଅନୁବାଦକର ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ୱୀକୃତ । ତେବେ ଦୁଇଟିଯାକ ମୋଡ଼ ଅନୁବାଦକୁ ଏକ କଳା (Skill) ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁଦ୍ରଣଶିଳ୍ପ ଉଦ୍ଭାବନ ସହିତ ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭୂତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଅନୁବାଦର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ଏହି ସମୟରେହିଁ

ନିଷ୍ଠାପର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେହିଁ ଜଳପଥରେ ୟୁରୋପଦ୍ୱାରା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳଭାଗ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । କୋପରନିକସ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ସହ ସ୍ଥାନକାଳ ନିରୂପଣ ପାଇଁ ନୂଆ ପ୍ରକାର ଘଣ୍ଟାର ଉଦ୍ଭାବନ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଥିଲା । ୧୫୦୪ରେ Etienne Dolet ନାମକ ଜଣେ ଫରାସୀ ଅନୁବାଦକ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ କରିବା ଅପରାଧରେ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲେ । ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନାରେ ସେ ଅନୁବାଦର ପାଞ୍ଚଟି ନିୟମର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ– (କ) ଜଣେ ଅନୁବାଦକ ମୌଳିକ ଲେଖାର ପ୍ରକୃତ ଭାବାର୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବୁଝିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତତ୍‌ସହିତ ମୌଳିକ ଲେଖାର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବା ଅନିଶ୍ଚିତ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିବା ଉଚିତ । (ଖ) ଅନୁବାଦକର ମୂଳଭାଷା ଓ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା, ଉଭୟରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଥିବା ଜରୁରି । (ଗ) ଶବ୍ଦରୁ ଶବ୍ଦ (Word for Word) ଭିତ୍ତିକ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ବର୍ଜନୀୟ । (ଘ) ଅନୁବାଦକ କଥିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବେ । (ଙ) ସଠିକ୍ ମର୍ମର ଅବତାରଣାପାଇଁ ଅନୁବାଦକ ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦଚୟନ ତଥା ଶବ୍ଦସଂଯୋଜନା କରିବା ଉଚିତ । Doletଙ୍କ ଏହି ନିୟମ ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୌଳିକ ରଚନାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଉପରେ ପ୍ରାଥମିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ George Chapman (୧୫୫୯-୧୬୩୪) ଏହି ନିୟମର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ହୋମରଙ୍କ ଅନୁବାଦ କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଏହି ଅନୁବାଦକ ଅନୁବାଦକୁ କୌଶଳ ଓ ଅବବୋଧ, ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ଷଷ୍ଠଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅନୁବାଦ ଗୋଟିଏ 'ଗୌଣ' କ୍ରିୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରାଥମିକ କଳାର ମାନ୍ୟତା ପାଇଲା । ମୌଳିକ ଲେଖା ବା ଲେଖକର ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନୁବାଦକ ଆପଣା ଯୁଗର ବୌଦ୍ଧିକ ପରିବେଶକୁ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲା । ଜାତୀୟତାବାଦ ଓ ଧର୍ମବିଦ୍ୱେଷର ଚାପରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଉଥିବା ଭାଷା ଓ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ 'ଅନୁବାଦ' ହିଁ ସମ୍ପର୍କର ଯୋଗସୂତ୍ର ତିଆରି କରିଥିଲା । ରେନେସାଁ କାଳରେ ଅନୁବାଦଦ୍ୱାରା ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସାମ୍ପ୍ରତିକୀକରଣ (updating of texts) ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ନୂତନ ଯୁଗର ଭାଷା, ଧର୍ମ ଓ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ନେଇ ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଅନୁବାଦକମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥିଲେ । ପୁରାତନ ରଚନାରେ ନୂଆ କିଛି ଯୋଗକରିବା, ପୁରୁଣାରୁ କିଛି ବାଦ୍ ଦେବା ତଥା ସଚେତନଭାବେ ପୁରାତନର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଜରିଆରେ ଅତୀତର କୃତିଗୁଡ଼ିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ପାଠକ ନିକଟରେ ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଲା । କବିତା ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୌଳିକ ଲେଖାର ଆଙ୍ଗିକର ଅଧ୍ୟୟନ ସହ ଆତ୍ମିକ ବା ଭାବାର୍ଥକୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଜୀବନ୍ତ ରଖିବାପାଇଁ ଅନୁବାଦକ ମଧ୍ୟମ ପନ୍ଥାଟିଏ ବାଛିନେଇଥିଲା । ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଓ ପୋପ୍ ସେମାନଙ୍କ ଅନୁବାଦରେ ଏଭଳି ମାଧ୍ୟମ (ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକର ସମନ୍ୱୟ) ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ।

ଅନୁବାଦକର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟର ପରିମାଣ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ତାହା ଥିଲା, ଅନୁବାଦକର ସମକାଳୀନ ପାଠକ ପ୍ରତି ରହିଥିବା ନୈତିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନ । ମୌଳିକ ଲେଖା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସହଜ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବିତର୍କ ଭିତରେ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ କରାଯାଇଥିଲା । ପାଠକର ବୋଧଗମ୍ୟତାପାଇଁ ଅନୁବାଦ ତଥା ନିଜ ଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତର କରିଆରେ ଅତୀତ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ପୁନର୍ଲିଖନ କରାଯାଇଥିଲା । ସମକାଳୀନ ଭାଷାରେ ସେକ୍ସପିଅର ଓ ରସ୍କିନ୍ଙ୍କ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ପୁନର୍ଗଠନ ବା ପୁନର୍ଲିଖନ କରାଯାଇଥିଲା । ଡକ୍ଟର ଜନସନ୍ଙ୍କ ମତରେ ଅନୁବାଦରେ ଯୋଗକରାଯାଉଥିବା ନୂତନତା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ, ଯଦି ତାହା ମୌଳିକ ରଚନାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅନୁବାଦକକୁ ଏକ ଅନୁକରଣକାରୀ ବା ସାଦୃଶ୍ୟର ଚିତ୍ରକାର ଭଳି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ମୌଳିକ ଲେଖା ତଥା ସମକାଳୀନ ପାଠକ ଉଭୟ, ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରହିବାର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତା'ର ଭୂମିକାକୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଅନୁବାଦକଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ବଦଳାଇ ଦେଇଥିଲା । ଗେଟେଙ୍କ ମତରେ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ପ୍ରତିଟି ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଏହି ତିନି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭିତର ଦେଇ ଗତିଶୀଳ । ପ୍ରଥମଟି ଅନ୍ୟ ଭାଷା ଓ ଦେଶ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପରିଚିତି ଆହରଣ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବିକଳ୍ପ ସାଦୃଶ୍ୟର ସୃଜନ ଓ ତୃତୀୟଟି ନିଜ ରଚନା ଓ ଅନ୍ୟ ରଚନା ଭିତରେ ଥିବା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ, ଉଭୟର, ଐକ୍ୟ ବା ସମତ୍ୱର ପ୍ରତିପାଦନ । ୧୭୯୧ରେ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର୍ ଫ୍ରେଜର୍ ଟାଇଟ୍‌ଲର (Alexander Fraser Tytler) ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'The Principles of Translation'ରେ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଗଭୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସେ ମୌଳିକ ଲେଖାରେ ଥିବା ଧାରଣା, ମର୍ମ ତଥା ଶୈଳୀ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସ୍ୱୀକୃତି ତଥା କଳ୍ପନାକୁ ସୃଜନଶୀଳତାର ଚରମ ଶକ୍ତି ରୂପରେ ମାନିନେବାର ବିଶ୍ୱାସ ଅନୁବାଦର ସଂଜ୍ଞାକୁ ସମସ୍ୟାମୟ କରିଥିଲା । ଅନୁବାଦ ଏକ ସୃଜନଶୀଳ କ୍ରିୟା ବା ଏକ କାରିଗରି କୌଶଳ, ଏ ବିଷୟ ବିବଦମାନ ହୋଇଉଠିଲା । ଜର୍ମାନୀର ଅନୁବାଦକ ତଥା ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ A.W. Schlegelଙ୍କ ମତରେ, ମଣିଷର କଥନ ଓ ଲିଖନ ଅନୁବାଦ କ୍ରିୟା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କାରଣ ଯୋଗାଯୋଗ ବା ଭାବ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଙ୍କେତର ରହସ୍ୟ ବିମୋଚନ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୂଳଲେଖାର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତାକୁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ କରିଥିବା ଦାନ୍ତେଙ୍କ (Dante) ଅନୁବାଦରେ ମୂଳଲେଖାର terza rima ବା ତିନିଧାଡ଼ିଆ ପଦ ଗଠନକୁ ବ୍ୟାହତ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗର ଅନୁବାଦକମାନେ SL ବା ଉତ୍ସ ଭାଷାର କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁବାଦ କରିଆରେ ସମ୍ପତ୍ତି ଭଳି ଆହରଣ କରି TL ବା ନିଜ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟରେ ମିଶାଇଦେଇଛନ୍ତି । ମୌଳିକ ରଚନାର ଅବୋଧ ଓ ପୁରାତନ ଶୈଳୀକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ସେମାନେ ସମକାଳୀନ ପାଠକଠାରୁ ଅନୁବାଦକୁ

ଦୂରେଇଦେଇଛନ୍ତି । ବରଂ ଏକ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ବୌଦ୍ଧିକ ପାଠକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଅନୁବାଦ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସାର୍ବଜନୀନ ଶିକ୍ଷା ବା ସାକ୍ଷରତାର ଆଦର୍ଶକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି ଏହି ଅନୁବାଦକ ଗୋଷ୍ଠୀ । ମୂଳଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବାକୁ ଯାଇ ଟମାସ୍ କାର୍ଲାଇଲ୍ ଜର୍ମାନ ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଜର୍ମାନ ଉଚ୍ଚାରଣଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁବାଦ ଭିତରେ ଅଭିନ୍ନଭାବେ ସାମିଲ୍ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ଅନୁବାଦକ, ଅସାଧାରଣଜ୍ଞାନ ଓ ଉଭୟ ଭାଷାରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ ମଧ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । TL କୁ SL ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଏକ ମାଧମଭାବେ ସେ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । H.W.Longfellow ଅନୁବାଦକୁ ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କ୍ରିୟାରୂପେ ଅଭିହିତ କରି, ଅନୁବାଦକକୁ ଜଣେ ଟେକ୍‌ନିସିଆନ୍‌ର ସ୍ତରକୁ ଖସାଇଦେଇଛନ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କ ସମକାଳର ଅନୁବାଦକ Edward Fitzgerald ଏ ପ୍ରକାର ମତର ପରିପନ୍ଥୀ । ସେ ୧୮୫୮ରେ ଓମାର୍ ଖୟାମ (The Rubiyat of Omar Khayyam) ର ଅନୁବାଦ କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ TL, SL ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାର ମାଧମ ନୁହେଁ; ବରଂ ତା'ର ବିପରୀତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅନୁବାଦର ଭାଷାରେ ଉତ୍ସଭାଷାର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିରୂପର ସୃଜନ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଗୋଟିଏ ମୃତ (ମ୍ୟୁଜିଅମ୍‌ର) ଇଗଲ୍‌ଠାରୁ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ୍ତ ଘରଚଟିଆ ଶ୍ରେୟସ୍କର (better to have a live sparrow than a stuffed eagle) ବୋଲି ସେ ମତ ଦେଇଥିଲେ । ତେବେ SL ବା ମୌଳିକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ନିଜ ଭାଷାସାହିତ୍ୟଠାରୁ ନିମ୍ନତର ବୋଲି ବହୁସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁବାଦଦ୍ୱାରା SLର ମାନବୃଦ୍ଧି କରିବା (upgrade) ସମ୍ଭବ ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଚାର ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ବଡ଼ପଣକୁ ଜାହିର୍ କରିବାର ଅହମିକାସମ୍ଭୂତ ।

ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସହ ତାଳ ଦେଇ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗରୁ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ମୂଳ ଭାଷାର ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା । ମୂଳଲେଖା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତା, ପୁରାତନ ଭାଷାର ପୁରାତନତାର ଅନୁକରଣ, ଅନୁବାଦକର ବୌଦ୍ଧିକତା ଆଦି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁବାଦର ଆଦର୍ଶରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲା । ତେବେ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିଟିଏ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାବକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ପଦ୍ଧତିଟିଏ ଯୋଗାଇ ଦେଇପାରିଥିଲା ।

୧୯୬୫ଠାରୁ ଅନୁବାଦ ଅଧ୍ୟୟନର ଦିଗନ୍ତ ଅଧିକ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି । ନେଦରଲାଣ୍ଡ, ଇସ୍ରାଏଲ୍, ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିଆ, ରୁଷିଆ, ଜର୍ମାନୀ ଓ ଆମେରିକାରେ ଗବେଷକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନେ ଅନୁବାଦର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଉପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଅନୁବାଦ ସହ ସମ୍ପର୍କ ରଖୁଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଏହି ବିଶେଷଜ୍ଞମାନେ ବିଶେଷ ସୁବିଧା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ଇଟାଲୀ ଓ ସୋଭିଏତ୍ ସଙ୍କେତତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ (Semioticians)ମାନଙ୍କ ଗବେଷଣା, ବ୍ୟାକରଣ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନ ତତ୍ତ୍ୱ (narratology), ଦ୍ୱିଭାଷୀ ଓ ବହୁଭାଷୀ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ଶିଶୁର ଭାଷାଶିକ୍ଷା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଦି

ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଅନୁବାଦ-ଅଧ୍ୟୟନର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବିଷୟରୂପେ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆସିଛି । ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରକୁ ନେଇ ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ, ଅଭିଧାନ, ବାକ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ସଂଚରଣର ଗାଠନିକତା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଅନୁବାଦର ସମ୍ଭାବନା ତଥା ବିଫଳତାର ଆକଳନ କରାଯାଉଛି । ଏହା ସହିତ ମେସିନ୍-ଅନୁବାଦ, ଅଣ-ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଗବେଷଣାର ବିକାଶ ଘଟିଛି ।

ତେବେ ଅନୁବାଦ ଓ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଫଳରେ ଅନୁବାଦର କ୍ଷେତ୍ର ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି । କବିତାର ଅନୁବାଦ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଭାଷାନ୍ତର, Subtitle ରଚନା, ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅନୁବାଦ ଆଦି ସମସ୍ୟାଗତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଏହି ବ୍ୟାପକତାର ନିଦର୍ଶନ । ତା'ଛଡ଼ା ଗୋଟିଏ ଭାଷାରୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ସଂସ୍କୃତିର ସାମ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ସହ ଏକୀଭୂତ । ତେବେ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ଐତିହାସିକ କାଳର ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଏପ୍ରକାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଆହୁରି ସମସ୍ୟାମୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋଟିଏ ରଚନାର ଆଉଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ଏକାଧିକ ଅନୁବାଦ ଭିତରେ ଉଚ୍ଚ ଓ ନିମ୍ନମାନର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଆଉ ଏକ ସମସ୍ୟା । ଯଦି ଗୋଟିଏ କବିତାର ବାରଟି ଅନୁବାଦ କରାଯାଏ, ତେବେ କବିତାର ବାରଟି ସଂସ୍କରଣ ସମ୍ଭବ । ତେବେ ଏହି ବାରଟି ସଂସ୍କରଣ ଭିତରେ ମୂଳ କବିତାର ଗୋଟିଏ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ସତ୍ତା ବିଦ୍ୟମାନ । ପୋପଭିକ୍ (Popovic)ଙ୍କ ଏହି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ସତ୍ତା ଲେଖାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ଥିବା ଭାବାର୍ଥର ସ୍ଥିର ତଥା ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ଭାବାର୍ଥର ସଂକ୍ଷିପ୍ତିକରଣ କରି ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ନିର୍ଯ୍ୟାସର ସ୍ଥିତିକୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକଭାବେ ପ୍ରମାଣ କରିହେବ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ଭାଷାନ୍ତର ବା ରୂପାନ୍ତରରେ ମୌଳିକ ଲେଖାର ପ୍ରକାଶରୂପ ବା ଆଙ୍ଗିକ ବଦଳିଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ଭାବାର୍ଥଟି ସେମିତି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଲେଖାର ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଅନୁବାଦରେ ସାଧାରଣ ଉପାଦାନଭାବେ ରହିଥାଏ, ଏହାର ସ୍ଥିତି । ସକ୍ରିୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଭିତରେ ପ୍ରତିଟି ଅନୁବାଦ ଭିତରେ ଏହାକୁ ଦର୍ଶାଇହୁଏ । ତେଣୁ ପୋପ୍‌ଭିକ୍ ଏହି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଭାବ-ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ରଚନାର ଆତ୍ମା, ପ୍ରକୃତି ବା ସଂଜ୍ଞାତୀତ ନ କହି ଅନୁବାଦସାପେକ୍ଷ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଦୁଇଟି ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା । ଦୁଇଟି ଭାଷାରେ ଅଭେଦ୍ୟ ସାମ୍ୟ ନଥାଏ; ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିରେ ଥିବା ଧାରଣା ଓ ଆଦର୍ଶ ଅନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ରହିବାକୁ ବାଧ ନୁହେଁ । ଅନୁବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମୌଳିକ ଲେଖାର ଅନୁବାଦସାପେକ୍ଷ ନଥିବା ବିଷୟ ଓ ଶୈଳୀକୁ ଏଡ଼େଇଯିବା ଫଳରେ ଯେଉଁ କ୍ଷତି ସାଧିତ ହୁଏ, ତାହାର ଆକଳନର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ ବିଶେଷଭାବେ କରାଯାଇନାହିଁ । Eugene Nidaଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଉନ୍ମୁଖ । ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ Towards a Science of Translating (୧୯୬୪)ରେ ଅନୁବାଦ-ଗବେଷଣାର ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ତାଲିକା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ୧୯୬୫ରେ J.C. Catfordଙ୍କ ପୁସ୍ତକ A Linguistic Theory of Translation ଅନୁବାଦତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଗ୍ରନ୍ଥ । Catfordଙ୍କ ମତରେ ଅନୁବାଦର ଅସମ୍ଭବତା (untranslatability) ଦୁଇପ୍ରକାରର । ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଯେତେବେଳେ SLର ଶବ୍ଦ ତଥା ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ

ସହ ସାମ୍ୟ ଥିବା ବିକଳ୍ପ TLରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ତରରେ ଅନୁବାଦ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେହିଭଳି SLରେ ଥିବା କେତେକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ପରିସ୍ଥିତି TLରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିବାରୁ ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼େ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟାଟି ପ୍ରଥମଠାରୁ ଅଧିକ ତୀବ୍ର । ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଅନୁବାଦକର ସୃଜନଶୀଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏକ ବାସ୍ତବ ସମାଧାନପାଇଁ ଅନୁବାଦକ ନିଜେ ନିଜର ରାସ୍ତାଟିଏ ବାଛିନିଏ ।

ଅନୁବାଦ ତଥା ଯୋଗାଯୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟୁଥିବା ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ସମାଲୋଚକମାନେ 'ବାବେଲ୍' ପରିସ୍ଥିତି ସହ ତୁଳନା କରୁଛନ୍ତି । 'ବାବେଲ୍' ଅର୍ଥ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିବା । ବାଇବେଲ୍ର ଜେନେସିସ୍ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏହି ମିଥ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ସେଥିରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଭାଷା ଗୋଟିଏ ଓ କଥା ଗୋଟିଏ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷମାନେ ନିଜର ପରାକାଷ୍ଠାର ଅଭିମାନରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ସେତେବେଳେ ଈଶ୍ୱର ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାକୁ ବହୁବିଧ ଓ ବସତିକୁ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ବିଭାଜିତ କରିଦେଇଥିଲେ । ସିନାର୍ ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଏକତ୍ର ବାସକରୁଥିବା ମଣିଷମାନେ ଏକ ମୀନାର୍ ଗଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ତା'ର ଶୀର୍ଷକୁ ସ୍ୱର୍ଗସ୍ପର୍ଶୀ କରିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ଈଶ୍ୱର ଏ ମୀନାର୍ ଗଢୁଥିବା କାରିଗରମାନଙ୍କ ଭାଷାକୁ ଏଭଳି ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିଦେଇଥିଲେ, ଯାହାଫଳରେ କେହି କାହାର ଭାଷା ଆଉ ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ମୀନାର୍‌ଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ଏହି ମୀନାର୍‌କୁ 'Tower of Babel' କୁହାଯାଏ । ବାବେଲ୍ର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ 'ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାର' (gate of God), କିନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କଦ୍ୱାରା ଭାଷା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଯେଉଁ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ତାହା 'ବାବେଲ୍'ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅର୍ଥରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏହି ବିଭ୍ରାନ୍ତି ବା ବାବେଲ୍‌କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ସଫଳ ଅନୁବାଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଗତ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରେ ସବୁଠାରୁ କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟଟି ହେଲା ପାଠକର ଅଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି । ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକ ଓ ଅନୁବାଦକର ସମୀକରଣ କରାଯାଇଛି । ବାର୍ଥ (Roland Barthes)ଙ୍କ ମତରେ ପାଠକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଗ୍ରହୀତା ବା ଉପଭୋକ୍ତା ନୁହେଁ, ସେ ସେହି କୃତିର ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ମଧ୍ୟ । ଜୁଲିଆ କ୍ରିଷ୍ଟେଭା (Julia Kristeva)ଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାର ଆଭାସଧର୍ମିତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ପାଠକ ନିଜ ମନନରେ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାର ଭାଷାନ୍ତର ବା ଭାବବିମୋଚନ କରିଥାଏ । କ୍ରିଷ୍ଟେଭାଙ୍କ ଅନ୍ତଃଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା (intertexuality) ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦ ଅଧ୍ୟୟନ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତିଟି ଲେଖା ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଲେଖା ସହ ସମ୍ପର୍କିତ, କାରଣ କୌଣସି ଲେଖା ତା'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖା ଓ ସମକାଳୀନ ଲେଖାଠାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଅକ୍ଟାଭିଓ ପାଜ୍ (Octavio Paz)ଙ୍କ ମତରେ ସବୁଲେଖା ଅନୁବାଦରୁ ଅନୁବାଦର ଅନୁବାଦ (all texts are translations of translations of translations) । ତେଣୁ ପାଠକଠାରୁ ଅନୁବାଦକକୁ ଅଲଗା କରି ସୀମାଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପାଜ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଟି ଲେଖା ଯେତେ

ମୌଳିକ ଲାଗିଲେ ବି ତାହା ଆଉଗୋଟିକର ଅନୁବାଦ । କାରଣ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ମଣିଷର ଭାଷାହିଁ ଭାଷାବହିର୍ଭୂତ ଜଗତର ଅନୁବାଦ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରତିଟି ଆଭାସ ଓ ଶବ୍ଦଯୋଜନା ଅନ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନନ୍ୟ । ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଗତ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଅନୁବାଦପାଇଁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୋଲି ମନେକରିଛନ୍ତି । ଜର୍ଜ ଷ୍ଟେନର୍ (George Steiner)ଙ୍କ ଲିଖିତ "After Babel : Aspects of Language and Translation" ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଅନୁବାଦର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦର ଭାଷା

ଡକ୍ଟର ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ

ଅନୁବାଦ ହେଉଛି ଏକ ଭାଷାବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାପାର । 'ଅନୁବାଦ ଗୋଟାଏ ଖାମଖିଆଲ କଥା ନୁହେଁ – ଗୋଟିଏ ବିଜ୍ଞାନ, ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା' (ଧଳ ୨୦୧୪:୧୦୪) । ସାଧାରଣତଃ ଅନୁବାଦରେ ତିନୋଟି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା : ଉତ୍ସ ବା ମୂଳ ଭାଷା (source language), ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା (target language) ଓ ମଧ୍ୟମ ଭାଷା ବା ତୃତୀୟ ଭାଷା (third language) । ପ୍ରଥମତଃ ଯେଉଁ ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦ କରାଯାଏ, ସେହି ଭାଷାକୁ ଉତ୍ସ ଭାଷା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଯେଉଁ ଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ କରାଯାଏ, ତାହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା ଅଥବା ଯେଉଁ ଭାଷା ଅନୁବାଦକ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ସେହି ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟମ ବା ତୃତୀୟ ଭାଷା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଅନୁବାଦର ତିନୋଟିଯାକ ଭାଷା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅପେକ୍ଷା ତୃତୀୟ ଭାଷାଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧଟି କେବଳ ମଧ୍ୟମ ବା ତୃତୀୟ ଭାଷା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

(୨) ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ତର୍କମୂଳକ ଭାଷା (metalanguage) ରହିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠ ବା ଅନୁବାଦ ଗୋଟିଏ ତର୍କମୂଳକ ଭାଷାର ଉଦାହରଣ । ଏଠାରେ କହିରଖିବା ଉଚିତ ହେବ ଯେ ଭାଷା ଓ ତର୍କମୂଳକ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ତର୍କମୂଳକ ଭାଷା, ଭାଷାର ଏକ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (function) । ଏହା ଧରାବନ୍ଧା ବ୍ୟାକରଣିକ ନିୟମ ଅଧୀନ ବାହାରେ, ଏଥିରେ ଲକ୍ଷଣ ଓ/ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଅଣସାହିତ୍ୟିକ ପାଠ୍ୟ, ବ୍ୟାକରଣ ନିୟମାନୁସାରୀ ଓ ଏଥିରେ ଅଭିଧାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଥାଏ । ବ୍ୟାକରଣିକ ନିୟମ ଉଲ୍ଲଘନ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠ୍ୟକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ କରେ (ମହାନ୍ତି ୧୯୯୭:୧୪) । ଏହି କାରଣରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠ୍ୟର ଅନୁବାଦ କରିବାପାଇଁ ଅନୁବାଦକକୁ ଅଧିକ କସରତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କଥାଟି ଏହିଭଳି ଯେ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ହେଲେ ଅନୁବାଦକକୁ ଅତି କମ୍‌ରେ ଦୁଇଟି ଭାଷା, ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତି ଓ ପାଠ୍ୟ ବିଷୟଭିତ୍ତିକ ଜ୍ଞାନରେ ପାରଙ୍ଗମ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ବିସ୍ତୃତଭାବେ ବୁଝେଇ କହିଲେ ହେବ ଯେ 'ସାହିତ୍ୟ ଅନୁବାଦକ ପ୍ରଥମେ ମୂଳ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିକି ଭଲଭାବେ ପଢ଼େ, ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ, ବୁଝେ, ତା'ପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ କରେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଏଥିପାଇଁ ମୂଳ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଭାଷା (ଏହାକୁ ଆମେ 'ଉତ୍ସ ଭାଷା' କହିବା) ଓ ଯୋଉ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରାଯିବ (ଏହାକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା କହିବା), ତାକୁ ତା'ପରେ ପ୍ରକୃତି, ଗଢ଼ଣ ଓ ତା' କିପରି କାମ କରେ, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଏକାନ୍ତ

ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ, ଅନୁବାଦକର ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଧାରଣା ଓ ଜ୍ଞାନ ଥିବା ଭଲ । ଥର୍ନ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "One can, of course, comment on the linguistic structure of a text without having formal knowledge of grammar but obviously such a knowledge is very useful" (Thorne - 1970) । ଏଥିସହିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁବାଦଟି ଯେଉଁ ବିଷୟସମ୍ବଳିତ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ରହିଲେ ଅନୁବାଦଟି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ଅନୁବାଦ-ବିଜ୍ଞାନୀ ନାଇଡା (Nida) ମତପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟତମ ଭାଷା-ବିଜ୍ଞାନୀ ଗୋଲୋକବିହାରୀ ଧଳ କହିଛନ୍ତି, – 'ଅନୁବାଦଟା ଏମିତି ହେବା ଦରକାର ଯେ, ତା' ପଢୁପଢୁ ଜଣେ ଯେମିତି ନ ଭାବନ୍ତି ଯେ, ଲେଖାଟା ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଅନୂଦିତ ହୋଇଛି (ଧଳ ୨୦୧୪:୧୦୭) ।

(ଗ) ଅନୁବାଦର ସମତୁଲ୍ୟତା (equivalance) ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । ଅନୁବାଦ "ଉତ୍ସ ଭାଷା ଓ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନଜନିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ସମତୁଲ୍ୟତା ଧାରଣାଟିର ଜନ୍ମ । ଏଇ ସମତୁଲ୍ୟତା ଦୁଇ ପ୍ରକାର : ଅର୍ଥଗତ ସମତୁଲ୍ୟତା ଓ ସଂରଚନାତ୍ମକ ସମତୁଲ୍ୟତା । ଅର୍ଥଗତ ସମତୁଲ୍ୟତା ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଭାବ ବା ଆତ୍ମା ସହିତ ଓ ସଂରଚନାତ୍ମକ ସମତୁଲ୍ୟତା ତା'ର ରୂପ ବା ଅଙ୍ଗ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ ଭାଷା ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସାଧ୍ୟ ଓ ସାଧନ, ଉଭୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରୁ ଆତ୍ମା ଓ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟର ସୀମାରେଖା ଟାଣିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏଇ କାରଣରୁ ନିଷ୍ଠାବାନ ଅନୁବାଦକ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାର ପାଠ୍ୟକୁ ଉତ୍ସ ଭାଷାର ପାଠ୍ୟ ସହିତ ଖାଲି ଅର୍ଥଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମତୁଲ୍ୟ କରିବାକୁ ଯେ ପ୍ରୟାସ କରେ, ତା' ନୁହେଁ, ସଂରଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବି ସମତୁଲ୍ୟ କରିବା ଦିଗରେ ଯତ୍ନବାନ୍ ହୁଏ" (ମହାନ୍ତି ୧୯୯୭:୧୭) । ଅନୁବାଦକ ଉତ୍ସ ଭାଷା ସହିତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାର ସମତୁଲ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ମଧ୍ୟମ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଯତ୍ନବାନ୍ ହୋଇଥାଏ । ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣଟିରୁ ମଧ୍ୟମ ଭାଷାର କିଭଳି ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଚି, ତାହା ସହଜରେ ବୁଝିହେବ ।

(୧) The boy, whom I know, died yesterday.

ଏହି ମୂଳ ପାଠ୍ୟର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ନିମ୍ନରେ ଦର୍ଶାଗଲା ।

(କ) ସେହି ପିଲାଟି, ଯାହାକୁ ମୁଁ ଜାଣେ, କାଲି ମରିଗଲା ।

(ଖ) ମୁଁ ଜାଣିଥିବା ପିଲାଟି କାଲି ମରିଗଲା ।

(ଗ) ଯୋଉ ପିଲାଟିକୁ ମୁଁ ଜାଣେ, ସେ କାଲି ମରିଗଲା ।

(କ) ଓ (ଖ) ମୂଳ ପାଠ୍ୟର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ହେଲେ ହେଁ (ଗ) ପାଠ୍ୟଟି ମୂଳ ପାଠର ଅନ୍ତର୍ଗତ ସଂରଚନାତ୍ମକ ଓ ଶୈଳୀଗତ ସମତୁଲ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରୁଚି । ତେଣୁ ଉକ୍ତ ପାଠ୍ୟଟି (କ) ଓ (ଖ) ପାଠ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ମୂଳପାଠ୍ୟ ସହିତ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ । ଏଥିପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟମ ଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁବାଦରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଅନ୍ୟତମ ଅନୁବାଦବିଜ୍ଞାନୀ ଆଲେନ୍ ଡଫ୍

(Alan Duff - 1981) ମତପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଠି ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦକମାନେ କେଉଁଭଳିଭାବେ ମଧ୍ୟମ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

(୪) ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟରେ ଯେତିକି ଉପାଦାନ ତଥା ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଲେଖାସବୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଚି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ କାମଚଳା ଓ ରଅଠଅ ଆଲୋଚନା ବୋଲି ଧରିବାକୁ ହେବ । ଉନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଅନୁବାଦ କହିଲେ କେବଳ ବାଇବେଲ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପୁସ୍ତକପୁସ୍ତିକାକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ସେହି ପୁସ୍ତକପୁସ୍ତିକାଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବାଦକମାନେ ଥିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଦେଶୀ ପଣ୍ଡିତ ଓ ମିଶନାରୀମାନେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଇଲିୟମ୍ କେରୀ, ଆମୋସ ସଟନ୍, ଚାର୍ଲ୍‌ସ ଲେସୀଙ୍କ ଭୂମିକା ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାଇବେଲ ପ୍ରଥମକରି କେରୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦ ହୋଇ ୧୮୦୭ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀରାମପୁର ମିଶନ ପ୍ରେସରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଜନ୍ ବନିୟାନ୍ (John Bunyan) ଙ୍କ ରଚିତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ପୁସ୍ତକ The Pilgrim's Progress (1670) ଆମୋସ ସଟନ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା 'ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଯାତ୍ରୀର ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ନାମରେ ଅନୁବାଦ ହୋଇ ୧୮୩୮ ମସିହାରେ କଲିକତାର ବାପ୍‌ଟିଷ୍ଟ ମିଶନ୍ ପ୍ରେସ୍‌ରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଜନ୍ ବନିୟାନ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପୁସ୍ତକ The Holy War ଓଡ଼ିଆରେ 'ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧର ବୃତ୍ତାନ୍ତ' (୧୮୫୧) ମଧ୍ୟ ଲେସୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦ ହୋଇ କଟକର ମିଶନ୍ ପ୍ରେସରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମକାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ବାଇବେଲ ସମେତ ଧର୍ମ ଅନୁବାଦର ଅନେକ ପୁସ୍ତିକା କଟକର ମିଶନ୍ ପ୍ରେସରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅନୁବାଦ-ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ଚର୍ଚ୍ଚା ସେହି ସମୟରେ ଅନୁବାଦକ କିମ୍ବା ଭାଷାପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିନାହିଁ । ତତ୍କାଳୀନ ଅନୁବାଦଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଅନୁବାଦକମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲିଟେରାଲ (literal) ବା ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ-କୌଶଳ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଧାରାଟି ଉଭୟ ଶବ୍ଦାନୁବାଦ ଓ ଭାବାନୁବାଦ / ମର୍ମାନୁବାଦ ବା ଅର୍ଥାନୁବାଦର ସମନ୍ୱୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ସମୟରେ ବହୁ ଅନୁବାଦକ ଏହି ଧାରା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ । ମିଶନାରୀମାନେ ବାଇବେଲକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଏହି ଧାରା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଅନୁବାଦର ସମତୁଲ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ତଥା ସେମାନଙ୍କ ଅନୁବାଦର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ରପରୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ବିଷୟରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଂଠ ଦାସ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଏହିଭଳି ଲେଖିଛନ୍ତି – 'ଶୁଣିଚି କୌଣସି ପାଦ୍ରୀ ବାଇବେଲ ଅନୁବାଦ କରିବାପାଇଁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଖୀରସ୍ତାନଂକୁ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ଦେଇଥିଲେ । ଅନୁବାଦକ ଲେଖିଥିଲେ, 'ଯୀଶୁ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ସୁଖ ପାଆନ୍ତି । ସାହେବ କାମ କରୁଥିବା ଜଣେ ବଢ଼େଇକୁ ଯାଇ ପଚାରିଲେ, 'ଶିଶୁ' ବୋଇଲେ କ'ଣ ? ବଢ଼େଇ କହିଲା, 'କେନ୍ଦୁକାଠ' ପରି ଗୋଟିଏ 'କଳାକାଠ' । ସାହେବ ସେଠାରୁ କୌଣସି ଛୋଟପିଲାଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ୟାକୁ ତୁମେ କ'ଣ କହ ? ସେ କହିଲା, 'ପିଲା' । ... ସେ ସେଠାରୁ ସଂଶୋଧନ କରି ସେ ବାକ୍ୟଟି କଲେ 'ଯୀଶୁ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେମ କରନ୍ତି' (ଦାସ ୨୦୦୩:୪୬) । ଅନୁବାଦକମାନେ ମୂଳ ଭାଷାର କୌଣସି ସାଂସ୍କୃତିକ ଶବ୍ଦର ସମତୁଲ୍ୟତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାପାଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁବାଦ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ରପରୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରି

ଅନୁବାଦର ସମସ୍ୟାକୁ ସମାଧାନ କରୁଥିଲେ । ମିଶନାରୀମାନେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । ହୁଏତ ଏଠାରେ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇ କଥାଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ । ଉଇଲିୟମ୍ କେରୀଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ବାଇବେଲର ଭାଷା ଏହିଭଳି ଥିଲା : (୨) ପ୍ରଥମରେ ଈଶ୍ୱର ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ପୃଥ୍ୱୀ ସୃଜନା କଲେ (Carey 1807:1) ଏହାର ମୂଳ ହେଲା 'In the beginning God created the Heaven and the Earth', କେରୀ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟର ଗଢ଼ଣକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । କେରୀଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଆମୋସ ସଟନଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଯାତ୍ରୀର ବୃତ୍ତାନ୍ତ'ରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗଦ୍ୟ କ୍ରମବିକଶିତ ହୋଇଚି । ସଟନ୍‌ଙ୍କ ହାତରେ[୩] 'a roaring lion' ହୋଇଚି 'ଗର୍ଜୀତ ସିଂହ', ଇଂରାଜୀ କ୍ରିୟାପଦ[୪] 'said' ହୋଇଚି 'ପଚାରିଲେ', ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପଦ[୫] 'Evangelist' ପାଲଟିଯାଇଚି 'ମଙ୍ଗଳପ୍ରଚାରକ' । ଓଡ଼ିଆ ବାକ୍ୟ ଗଠନର ଆଦର୍ଶରେ[୬] 'A bird in the hand is worth two in the bush' ମଧ ହୋଇଯାଇଚି 'ବଣରେ ଦୁଇ ପକ୍ଷୀରୁ ହସ୍ତଗତ ଏକ ପକ୍ଷୀ ଭଲ' । ମିଶନାରୀମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିବା ଓ ତା'ରି ଜରିଆରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜରେ ଥିବା କୁସଂସ୍କାରକୁ ଦୂର କରିବା । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ସେମାନେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କୌଶଳକୁ ଅନୁସରଣ କଲାବେଳେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କେତେକ ମୂଳ ଚରିତ୍ର ଓ ସ୍ଥାନ ନାମ ମଧ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସମତୁଲ୍ୟ ରଖିଲାଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା – ଉତ୍ସ-ଭାଷାର[୭] Pliable ଲକ୍ଷ୍ୟ-ଭାଷାରେ ପାଲଟିଯାଇଚି 'ଚଞ୍ଚଳ' ଏବଂ ଉତ୍ସ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବହୃତ[୮] the king of glory ଲକ୍ଷ୍ୟ-ଭାଷାରେ ହୋଇଚି 'ଗଜପତି ରାଜା' । ଏମିତି ମିଶନାରୀ ଅନୁବାଦକମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦିଗରେ ସହଯୋଗର ହାତ ବଢ଼ାଇ ଭାଷାକୁ ଘଷିମାଜି ଲୋକାଦୃତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

(୫) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସୁରକ୍ଷା ଆନ୍ଦୋଳନର ବିତର୍କରୁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଉପଭାଷା (dialect) ବୋଲି ଫଟୁଆ ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଇ ବଙ୍ଗାଳୀ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ପାଖରେ ଯେଉଁ ଅଭିଯୋଗ ଅଡ଼ିବସିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଶା ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ପ୍ରଚଳନପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ଦାବି ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ, ତା'ର ପ୍ରତିବାଦ କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାପ୍ରେମୀ ନବଶିକ୍ଷିତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ, ଅଭିଧାନ, ବ୍ୟାକରଣ ରଚନା ସହିତ ଅନୁବାଦ ମାଧମରେ ବଙ୍ଗୀୟ ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ କାବ୍ୟକବିତା ଓ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟ ରଚନାକରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅସ୍ମିତା ସୁରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ମର୍ମରେ କର୍ମବୀର ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ତା୧୩ ରିଖ ୧୮୬୯ ମସିହା ଫେବୃୟାରି ମାସ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର 'ନୂତନ ପୁସ୍ତକର ସମାଲୋଚନା' ଶୀର୍ଷକରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦିତ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' ପୁସ୍ତକର ଅନୁବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା– 'ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତାମାନେ ବଙ୍ଗଳାଭାଷାରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାଗ୍ରନ୍ଥ ଅନୁବାଦ କରିବା ସମୟରେ ଅନେକ ବଙ୍ଗଳାଶବ୍ଦ ଓ ଭାବପ୍ରକାଶ ନିୟମକୁ ଉତ୍କଳ ମନେକରି ସେ ସମସ୍ତର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ, ସୁତରାଂ ତଦ୍ୱାରା ଉତ୍କଳଭାଷାର

ଅନେକ କ୍ଷତି ହେଉଅଛି । ଯେବେ ଅନୁବାଦ ନ କରି କେବଳ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣପୂର୍ବକ ଅନୁବାଦକର୍ତ୍ତାମାନେ ପୁସ୍ତକ ରଚନାର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ତୃପ୍ତି କରନ୍ତେ, ତେବେ ବହୁତ ବଙ୍ଗଳାମିଶ୍ରିତ ଉତ୍କଳପୁସ୍ତକ ଦେଖାଯାନ୍ତା । ଯାହା ହେଉ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' ଏଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଅଛି । କେବଳ ବଙ୍ଗପୁସ୍ତକର ଅନୁବାଦ ନହୁଇବୋଲି ଯେ ଏହା ଭଲ ହେଲା ଏମନ୍ତ ନୁହେଁ ମାତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଅବିକଳ ଅନୁବାଦକୁ ଉତ୍ତମଜ୍ଞାନ ନ କରି ଜାଣିଶୁଣି ତ୍ୟାଗ କରିବାରୁ ଏରୂପ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇଅଛି ।" (ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା–୧୩.୦୨.୧୮୬୯) ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ଉକ୍ତ ଅଭିମତରୁ ବୁଝାପଡୁଚି ଯେ ସେ ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ବା ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅନୁସରଣ ବା ଅର୍ଥକୁ ସ୍ଥିରରଖି ନିଜ ଭାଷାର ଗଢ଼ଣ ଅନୁସାରେ ଅନୁବାଦ କରିବା ହେଉଚି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁବାଦ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ'ରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ ନେଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ଅନୁବାଦର ଭାଷା କିଭଳି, ତାହା ସହଜରେ ଅନୁଭବ କରିହେବ ।[୯]

So when a smooth expanse receives imprest
Calm nature's image on its wat'ry breast,
Down bend the banks, the trees depending grow,
And skes beneath with answering colours glow,
But if a stone the gentle scene divide,
Swiftruffling circles curl on very side,
And gilimm'ring fragments of a broken sun banks, trees and
skies, in disorder run. (The Hermit)

(ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ : ନାୟକ ୨୦୦୬:୪୮)

ନିର୍ଜନରେ ଏକ ଘନ ଅରଣ୍ୟ ।
ସୁନ୍ଦର ତରୁ ଲତାରେ ଭୂଷଣ ।
ନାନା ସ୍ଥାନରେ ରମ୍ୟ କୁଞ୍ଜମାନ ।
ନଖଗଗନକୁ ହୋଇ ଉତ୍ଥାନ ।
ସେ କାନନ ଶୋଭା ।
ଯୋଗିଜନମନ ତହିଁରେ ଲୋଭା ।୨ ।

ଶଇଲୁ ନିର୍ମଳ ସଲିଳ ଝରେ ।
ବହଇ ଯେ ନିତ୍ୟ ନାନା ଦିଗରେ ।
ତା' ଉଦରେ ଲଦକ କେତେ ଅଛି ।
ଅବା ତୃଷାର୍ତ୍ତେ ସମୁଦ୍ର ଶୋଷିଛି ।
ଜୀର୍ଣ୍ଣେ ଅସମର୍ଥ ।
ହେବାରୁ ବାରି ହୋଏ ବହିଁଗତ ।୩ ।

କେଉଁ ସ୍ଥାନେ ଉଚ୍ଚରୁ ପଡ଼େ ପୟ ।
*ଗର୍ଜ୍ଜଇ ଉପୁଜାଇଁ ବିନ୍ଦୁ ** ।*
ତା' ଦର୍ଶନେ ସନ୍ତୋଷଇ ହୃଦୟ
ତିଳେ ତଟିନୀରେ
ଜଳଚର କୁହୁଳେ ବିହରେ ।୪। (ଲାଲ୍ ୨୦୦୬:୧୯)

ଅନୁବାଦକ ଲାଲ୍ ମୂଳ ପାଠ୍ୟର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନ କରି ବରଂ ମୂଳ ପାଠ୍ୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନିଜର କଳ୍ପନାବିଳାସ, ଛନ୍ଦ ନୈସର୍ଗିକ କଳାକୁ ଆଷାଢ଼ ଶୁକ୍ଳ-ବାଣୀରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳ ଲେଖକଙ୍କ କାବ୍ୟକୌଶଳ ଓ କାବ୍ୟବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି ।[୧୦]

'ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣାର୍ଥ ଆଜ୍ଞାପ୍ରାପ୍ତ ସେନାଗଣ ୧୮୦୩ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମାସରେ ଗଞ୍ଜାମରେ ଠୁଳ ହେଲେ ।' (ଲାଲ୍ ୨୦୦୬:୬୪) ।

ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅନୁବାଦକୁ ଏକ ସହଜିଆ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପନ୍ଥାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି, ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଓ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ଅନୁବାଦସାହିତ୍ୟ ଏହି ପରମ୍ପରାର ସମର୍ଥକ । ତତ୍କାଳୀନ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁବାଦକୁ ହାତବାରିସି (tool) ଭାବେ ଗ୍ରହଣକରି ସଫଳ ସାହିତ୍ୟିକ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାଗ୍ମୀ ବିଶ୍ୱନାଥ କର 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ୨୯ଶ ଭାଗ, ୭ମ ସଂଖ୍ୟା କାର୍ତ୍ତିକ ୧୩୩୩ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁସରଣ' ସମ୍ପାଦକୀୟ ପ୍ରଣିଧାନର ବିଷୟ । "ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସରଣ ବା କେତେକ ପରିମାଣରେ ଅନୁକରଣ କରି ନ ଥିଲେ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ନିଜ ନିଜ ଶକ୍ତି ପ୍ରଭାବରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି... ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଅନୁକରଣ ମାତ୍ରାଟା ଦିନକୁ ଦିନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଢ଼ି ଯାଉଅଛି– ଲେଖକମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଖୋଜି ପାଇବା ଦୁଷ୍କର ! ପୁଣି ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଲେଖାରୁ କେତେ ବିଷୟ, କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପଦ ଅବିକଳ ଗ୍ରହଣକରି ତାକୁ ନିଜର ବୋଲି ଚଳାଇବାର ଦୁଶ୍ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ହେଉଅଛି" (୧୯୯୯:୨୦୪-୨୦୫) । ଏଥିରୁ ପ୍ରତୀତ ହେଉଛି ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦକମାନେ ଅନୁସରଣ ଅପେକ୍ଷା ଅନୁକରଣ ଧାରାରେ ଅଧିକ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେଉଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ଧାରାଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶରେ ବାଧକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । ତେଣୁ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଂଠ ଦାସ, ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଓ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଆଦି ଅନୁବାଦକମାନେ ଅନୁସରଣ ଧାରା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଯୁଗର

---

(୧୦) 'The force destined for the expedition against cuttack assemed at Ganjam in September 1803'. (Toynbee 1873)

ଅନୁବାଦକମାନେ ମଧ୍ୟମ ଭାଷା ବା ତୃତୀୟ ଭାଷା ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବାର ଉଦାହରଣ ଆମ ପାଖରେ ରହିଚି– ଯେଉଁଭଳି ଉକ୍ତ ଭାଷାରେ ଥିବା (୧୨) 'a cold man' ହୋଇଚି 'ଶୁଖିଲାମୁହାଁ ଲୋକ', (୧୩) 'The moonlight' ହୋଇଚି 'ଶରତ କାଳ ସଂଧ୍ୟାର ଜହ୍ନ ଆଲୁଅ' ଏବଂ (୧୪) 'stick' ହୋଇଛି 'ଶିଶୁକାଠର ଠେଙ୍ଗା' ଅର୍ଥାତ୍ (୧୫) 'some money' ହୋଇଯାଇଚି 'ଟଙ୍କାଥଳୀ' । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଅନୁବାଦର ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଚି ।

ଉପସଂହାର :

ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟମ ବା ତୃତୀୟ ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ଦର୍ଶାଇଦିଆଗଲା ଯେ ଅନୁବାଦକମାନେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରେ, ତାହା ହେଉଛି ତୃତୀୟ ବା ମଧ୍ୟମ ଭାଷା । ଇଂରେଜି ଭାଷାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଅନୁବାଦକମାନେ ତୃତୀୟ ଭାଷା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବା ସହିତ ଅନୁବାଦର ଭାଷାନିର୍ମାଣ ଛଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରାଇବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦ୍ୟମ କରିଯାଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଦର୍ଶାଯାଇଛି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

ମହାନ୍ତି, ପଞ୍ଚାନନ । ୧୯୯୭ । ବଡ଼ କଠିନ ସେ ପ୍ରୀତି ପାଳିବା । ଗବେଷଣା ବିଧି ଓ ଅନୁବାଦ କଳା, (ସଂ) ଡକ୍ଟର ବନମାଳୀ ବାରିକ ଓ ଡକ୍ଟର ମନୋରମା ବିଶ୍ୱାଳ–ମହାପାତ୍ର । କଟକ : ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ ।

ନାୟକ, ସ୍ମରଣ କୁମାର । ୨୦୦୬ । ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (ସଂ) । କଟକ : ଜଗନ୍ନାଥ ରଥ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକ ଓ ବିକ୍ରେତା ।

ସଟନ୍, ଆମୋସ । ୧୮୩୮ । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଯାତ୍ରୀର ବୃତ୍ତାନ୍ତ । କଲିକତା : ବାପ୍ଟିଷ୍ଟ ମିଶନ୍ ପ୍ରେସ୍ ।

କର, ବିଶ୍ୱନାଥ । ୧୮୯୯ । ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁସରଣ । ନିର୍ବାଚିତ ରଚନାବଳୀ । (ସଂ) ଅର୍ଚ୍ଚନା ନାୟକ: ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ: ସାହିତ୍ୟ ଅକାଦେମି ।

ରାୟ, ଗୌରୀଶଙ୍କର । ୧୮୬୯ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (୧୩.୦୨.୧୮୬୯)

Duff, Alan. 1981. The Third Language. England : Pergaman Press

Thorne, J.P. 1970. Generative Grammar and Stylistic Analysis (in New Horizons in Linguistics).(Ed) John Lyons. Harmonds- worth : Penguin

ଅନୁବାଦ : ପରିଭାଷା ଓ ପ୍ରକାରଭେଦ

ଡକ୍ଟର ଅଜୟ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ

'ଘଞ୍' ପ୍ରତ୍ୟୟଯୁକ୍ତ 'ବଦ୍' ଧାତୁ ବାଦ୍ ରୂପରେ 'ଅନୁ' ଉପସର୍ଗ ସହ ମିଳିତ ହେଲେ 'ଅନୁବାଦ' ଶବ୍ଦ ଜନ୍ମନିଏ । ଏହାର ଶାବ୍ଦିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ଅନୁ' ଅର୍ଥାତ୍ ପଛରେ ବା ପୁନର୍ବାର; 'ବାଦ' ମାନେ କହିବା । ଏହିପରି ଭାବରେ ଅନୁବାଦର ଶାବ୍ଦିକ ଅର୍ଥ ହେଲା– 'ପୁନଃ କଥନ' ।

'ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଚିନ୍ତାମଣି କୋଷ'ରେ ଅନୁବାଦର ଅର୍ଥ 'ପ୍ରାପ୍ତସ୍ୟ ପୁନଃ କଥନେ' ଅଥବା 'ଜ୍ଞାତର୍ଥସ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନେ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି, ଯାହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା– "ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଥିବା ଅର୍ଥକୁ ପୁନର୍ବାର କହିବା ।"

ବେଦ ଯୁଗରେ ଆମ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାର ଯେଉଁ ମୌଳିକ ପରମ୍ପରା ଥିଲା, ସେଥିରେ ପ୍ରଥମେ ଗୁରୁ ଯାହା କହୁଥିଲେ, ଶିଷ୍ୟମାନେ ତା'ର ପୁନରୁଚ୍ଚାରଣ କରି କରି ତାକୁ ମନେରଖୁଥିଲେ । ଏହି ପୁନରୁଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ 'ଅନୁବାକ୍' ଅନୁବାଦ ବା ଅନୁବଚନ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବେଦର ଗୋଟିଏ ଅନୁଭାଗ (section)କୁ ଅନୁବାକ୍ କୁହାଗଲା । ସମ୍ଭବତଃ, ଥରକରେ ଗୁରୁଙ୍କଠାରୁ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣର ପାଠ ଶୁଣି ଶିଷ୍ୟମାନେ ଅଭ୍ୟାସ କରୁଥିଲେ । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ମୀମାଂସା, ନ୍ୟାୟସୂତ୍ର, ନ୍ୟାୟଦର୍ଶନ, ମନୁସ୍ମୃତି, ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଅନୁବାଦକୁ ପୁନରାବୃତ୍ତି, ପଶ୍ଚାତ୍ କଥନ, ପୁନଃ କଥନ, ଜ୍ଞାତକୁ ପୁନର୍ବାର କହିବା, ସମର୍ଥନ ଅଥବା ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିବା, ବିଧି ବା ବିହିତକୁ ପୁଣି କହିବା ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ, ବ୍ୟାବହାରିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଅର୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ଦୂରତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ନିକଟତ୍ୱ ହିଁ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ହୁଏ ।

ଇଂରେଜୀ ଭାଷାର 'ଟ୍ରାନ୍ସଲେଶନ୍'କୁ 'ଅନୁବାଦ'ର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଦୁଇଟି ଲାଟିନ୍ ଶବ୍ଦ 'ଟ୍ରାନ୍ସ' ଓ 'ଲେଶନ୍'ର ସଂଯୋଗରେ ଟ୍ରାନ୍ସଲେଶନ୍ର ସୃଷ୍ଟି, ଯାହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି– 'ଅନ୍ୟତ୍ର ନେଇଯିବା' ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ଭାବଧାରାକୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିବା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ହିଁ ଟ୍ରାନ୍ସଲେଶନ୍, ଅନୁବାଦ, ଭାଷାନ୍ତରଣ ବା ରୂପାନ୍ତରଣ କୁହାଯାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଚାରକ ଡକ୍ଟର ଜନସନ୍ କହନ୍ତି– "ଅର୍ଥକୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖି ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ତା'ର ଅନ୍ତରଣ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ଅନୁବାଦ ।" ଏ.ଏଚ୍. ସ୍ମିଥ୍ ଏହାକୁ କିଞ୍ଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି କହନ୍ତି– "ଅର୍ଥକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖି ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ତା'ର ଅନ୍ତରଣ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ଅନୁବାଦ ।" ତାଙ୍କ ମତରେ, ସବୁ ପ୍ରକାର ଅନୁବାଦରେ କିଛି ଅଂଶ ହରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଅନୂଦିତ ସାମଗ୍ରୀରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଅନୁଭବ ଯେତିକି ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ହୁଏ, ସେତିକି ଅର୍ଥହାନି ଘଟିଥାଏ।" ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଅର୍ଥହାନିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଅତୀତରେ ଉଡ୍ରୋ ଉଇଲସନ୍ କହିଥିଲେ– "ଅନୁବାଦ ପାଠ କରିବା ଅର୍ଥ ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥର ଖଣ୍ଡିତ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ ରୂପ ଦର୍ଶନ କରିବା।" ଏପରିକି, ଗ୍ରାଣ୍ଟ ସାଓ୍ୱାରମେନ୍ଙ୍କ ଭଳି ଆଲୋଚକ 'ଅନୁବାଦ କରିବା ପାପ' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ। ଭଲଟାୟାରଙ୍କ ମତରେ, "କୌଣସି କୃତିର ଅନୁବାଦ ତା'ର ଦୋଷକୁ ବଢ଼ାଇଦେଇଥାଏ ଏବଂ ଗୁଣକୁ ବିକୃତ କରିଥାଏ।" ବିଖ୍ୟାତ ଫରାସୀ କଥାକାର ଆନାତୋଲେ ଫ୍ରାନ୍‌କ ଅନୁବାଦକୁ ଯେକୌଣସି ନାରୀ ସହ ତୁଳନା କରି ଏକାଧାରରେ ତା'ର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ସୁନ୍ଦର ହେବାରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ଗୋଟିଏ ଇଟାଲୀୟ ପ୍ରବାଦ 'ଅନୁବାଦକ ମାତ୍ରେ ହିଁ ପ୍ରବଞ୍ଚକ'ର ଖିଅ ଧରି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଅନୁବାଦର ତୀବ୍ର ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି। ଏହିଭଳି ଅନେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ସମୀକ୍ଷକ ଅନୁବାଦ ପ୍ରତି ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ବହୁ କଟୂକ୍ତିକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି। ତଥାପି ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରୋତ ଶୁଖିନି, କ୍ରମଶଃ ପ୍ରଖରରୁ ପ୍ରଖରତର ହେବାକୁ ଲାଗିଛି। ମୌଳିକ କୃତି ସହ ଅନୁବାଦରେ ସମକାଳୀନତା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ଟି.ଏଚ୍. ସାଭୋରୀ କହନ୍ତି– "Translation is almost as old as original authorship and has a history as honourable and as complex as that of any other branch of literature." (The Art of Translation, chapter III– 'Translation through Ages.' Page 37)

ବିଶ୍ୱପୃଷ୍ଠରେ କ୍ରମଶଃ ମାନବୀୟ ସଂବେଦନାର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେତିକି ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି, ଅନୁବାଦର ଅରବିନ୍ଦ ସେତିକି ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି। ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟର ସୁରଭି ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣକୁ ଆହ୍ଲାଦିତ କରିଛି। ଏଥିଯୋଗୁଁ ବହୁ ଚିନ୍ତାନାୟକ ଏହାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି। ଗେଟେଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଏକ ଉତ୍ତମ ଅନୁବାଦ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ବହୁ ଦୂର ପଥର ଯାତ୍ରୀରେ ପରିଣତ କରିଥାଏ।" ବାସ୍ତବିକ ସୁଦୂର ମଣିଷକୁ ଜାଣିବା ଓ ଚିହ୍ନିବାର ଯେଉଁ ମାନବୀୟ ଆକାଂକ୍ଷା ଆମ ଭିତରେ ରହିଛି, ତା'ରି ପ୍ରକାଶରେ ହିଁ ଅନୁବାଦର ଜନ୍ମ। ଅଧ୍ୟାପକ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଅନୁବାଦ ଗବାକ୍ଷ ଖୋଲେ। ଅନୁବାଦ ନୂତନ ଆଖିଗୁଡ଼ିକୁ ଯୋଗାଇ ଦିଏ। ବୃହତ୍ତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମକୁ ଅନେକ ମିଛ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ବୋଧରୁ ରକ୍ଷା କରେ। ଏକ ସ୍ଥାନୀୟ ଭୂମି ଉପରେ ବିଚରଣ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଆମକୁ ବିଶ୍ୱର ବୋଧ ଆଣିଦିଏ। ଆମକୁ ଅନେକାନେକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରୁ ଉଦ୍ଧାର କରେ।" ପ୍ରଫେସର ଭି.କେ. ଗୋକକ କହନ୍ତି– "ଅନୁବାଦ ବିନା ସାହିତ୍ୟ ରକ୍ତଶୂନ୍ୟ ହୋଇଯାଏ। ଭାରତ ଭଳି ଏକ ବହୁଭାଷୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସଂସ୍କୃତିକୁ ଜୀବିତ ରଖିବା ପାଇଁ ଅନୁବାଦ ଗୋଟିଏ ମହାନ ଶକ୍ତି ଭଳି କାମ କରେ।"

କେବଳ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ପୋଷାକ ଖୋଲି ଆଉଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇଦେବା ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ। ମୂଳଲେଖାର ଅନୁଭବକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ତା'ର ସମତୁଲ୍ୟ ଅନୁଭବଟିଏ ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ହିଁ ଅନୁବାଦ କୁହାଯାଏ। ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଫେସର ଗୋକକ ଅନୁବାଦକୁ Translation ନ କହି Transcreation ଅନୁସୃଷ୍ଟି କହିବା ଅଧିକ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଛନ୍ତି। ଅନୂଦିତ

କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି ପ୍ରଫେସର ବିଦ୍ୟାନିବାସ ମିଶ୍ର କହନ୍ତି– "A poem is not translated, but an another poem is created out of it."

ବାସ୍ତବିକ ନିର୍ମାଣ (Production), ଗ୍ରହଣ (Reception) ଏବଂ ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ (Re-production)ର ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଅନୁବାଦର ଜନ୍ମ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗୋଟିଏ ଭାଷା ଭିତରେ ଘଟିତ ହେଲେ ତାକୁ Intra-Language ବା ଏକଭାଷୀୟ ଏବଂ ଏକାଧିକ ଭାଷା ଭିତରେ ଘଟିଲେ ତାକୁ ଆନ୍ତଃଭାଷୀୟ କୁହାଯାଏ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁଣି ତାହା ଦୁଇପ୍ରକାର ଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଛୁଆଟିଏ ତା'ର ଦରୋଟି ଭାଷାରେ ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତ କରେ, ମାଆ ତାକୁ ବୁଝିପାରି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଲେ ଅଥବା କଥିତ ଭାଷାର କୌଣସି ଅପଭ୍ରଂଶ ଶବ୍ଦକୁ ସାଧୁ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ତାହାକୁ ଏକଭାଷୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା Intra-Language re-rendition କୁହାଯାଏ । ଯଥା– ବିଛୁକୁଟୁ > ବିସ୍କୁଟ; ଗୋବରା > ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଇତ୍ୟାଦି । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦକୁ ସେହି ଭାଷାର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ତାକୁ ଏକଭାଷୀୟ ସୂତ୍ରାଭିବ୍ୟକ୍ତି (Intra-Language reformulation) କୁହାଯାଇପାରେ । ଯଥା– କାର୍ଯ୍ୟ > କାମ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ବହୁଭାଷୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଲା– Glass > ଗିଲାସ ଏବଂ ବହୁଭାଷୀୟ ସୂତ୍ରାଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି– ବିଡ଼ି > Leaf Cigarette ଆଦି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ବହୁଭାଷୀୟ ସୂତ୍ରାଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହିଁ ଅନୁବାଦ ଭାବରେ ପରିଭାଷିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

କୌଣସି ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା କୌଶଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ବିଷୟ ସାମଗ୍ରୀକୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କେବଳ ଭାଷାନ୍ତରିତ କରିଦେଲେ ତାହାକୁ ଅନୁବାଦ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶ ଭିତର ଦେଇ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ପରିଣାମତଃ ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ, ରୂପ, ବାକ୍ୟ, ଅର୍ଥ ତଥା ଲୋକତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ତା'ର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହାକି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଭାଷା-ସଂରଚନାଠାରୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦାବି କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ସେ ଉତ୍ସ ଭାଷା (Source Language)ର କୌଣସି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର 'ସର୍ବତୋଭାବେ ସମାନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' ଲକ୍ଷ୍ୟଭାଷା (Target Language)ରେ ଖୋଜି ପାଇବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । 'ସର୍ବତୋଭାବେ ସମାନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି, ଉତ୍ସ ଭାଷାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଶୁଣି ଉତ୍ସ ଭାଷାଭାଷୀ ଯେଉଁ ଅଭିଧାର୍ଥ, ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାରେ ତା'ର ଅନୁବାଦ ପଢ଼ି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କର ଅବିକଳ ସେହି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିବା । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଏଣୁ ଅନୁବାଦକମାନେ ସବୁବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷା ପାଇଁ ଉତ୍ସ ଭାଷାର ନିକଟତମ ସାଦୃଶ୍ୟ ହିଁ ଖୋଜିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷା ଉତ୍ସ ଭାଷାର ଯେତେ ନିକଟତର, ସେ ଅନୁବାଦ ସେତିକି ସଫଳ ଏବଂ ଉତ୍ତମ ଭାବରେ ବିବେଚିତ । କିନ୍ତୁ ନିକଟତମ ସାଦୃଶ୍ୟ ଲୋଭରେ ଅନୁବାଦକ ଯେତେବେଳେ ଉତ୍ସ ଭାଷାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାରେ ଯଥାବତ୍ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଅସଫଳ ଚେଷ୍ଟାକରେ, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ସହ ସହଜରେ ଖାପ୍ ଖାଇପାରେ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, "The man, who fell down from the tree, died in the

Hospital"ର ଯଥାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ହେବ– "ସେ ଲୋକଟି, ଯେ କି ଗଛରୁ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା, ହାସପାତାଳରେ ମରିଗଲା ।" କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ସହ ପରିଚିତ ଅନୁବାଦକ ତା'ର ଅନୁବାଦ କରିବ– "ଗଛରୁ ପଡ଼ିଯାଇଥିବା ଲୋକଟି ହାସପାତାଳରେ ମରିଗଲା ।"

ଅତଏବ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ ଭାବଧାରାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସମାନ ଓ ସହଜ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ହିଁ ଅନୁବାଦ କୁହାଯିବ । ଅନୁବାଦ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଉତ୍ସ ଭାଷାଶ୍ରିତ ହେଲେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାର ସହଜ ପ୍ରକୃତି ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଯିବାର ବିପଦ ରହିଛି । ଏଥିଯୋଗୁଁ ଜନୈକ ଇଂରେଜୀ ଆଲୋଚକ ଅନୁବାଦକୁ 'କଷ୍ଟମ୍ ହାଉସ୍' ସହିତ ତୁଳନା କରି କହିଛନ୍ତି– "Translation is a Custom-house through which passes, if the Custom officers are not alert, more smuggled goods of foreign idioms, than through any other linguistics frontier." ଅପର ପକ୍ଷରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତାମିଲ କବି ପ୍ରଫେସର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା ଅନୁବାଦକୁ ଗୋଟିଏ ଷ୍ଟାବିଲାଇଜର ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି– "Translation is like a Stabiliser, which transfers whatever energy is necessary for a particular class of readers."

ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବହୁ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦକୁ ପରିଭାଷିତ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଆଲୋଚ୍ୟ 'ନିକଟତମ ସାଦୃଶ୍ୟ' ଉପରେ ହିଁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ତିନିଜଣ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଆଲୋଚକ ନୀଡା, କ୍ୟାଟର୍ଡ୍ ଓ ଫର୍ଷ୍ଟେନ୍‌ଙ୍କର ପରିଭାଷା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା–

1. Translating consists in producing in the receptor Language the closest natural equivalent to the message of the source language first in meaning and secondly in style.

– Nida

2. The replacement of textual material in one language by equivalent textual material in another language.

– Cattord

3. Translation is the transference of the content of a text from one language into another, bearing in mind that we cannot always dissociate the content from the form.

– Eorestern

ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯଦି ଭାଷା କୁହାଯାଏ, ତେବେ ଉତ୍ସ ଭାଷାର ପ୍ରତୀକ-ସମୂହ ସ୍ଥାନରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରତୀକ-ସମୂହର ସ୍ଥାପନାକୁ ହିଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷାବିତ୍ ଡକ୍ଟର ଭୋଳାନାଥ

ତିୱାରୀ ଅନୁବାଦ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ– "ଭାଷା ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରତୀକୋଁ କୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୈ, ଔର ଅନୁବାଦ ହୈ ଇନ୍ହୀ ପ୍ରତୀକୋଁକା ପ୍ରତିସ୍ଥାପନ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ଭାଷାକେ ପ୍ରତୀକୋଁକେ ସ୍ଥାନ ପର ଦୁସରୀ ଭାଷାକେ ନିକଟତମ (କଥନତଃ ଔର କଥ୍ୟତଃ) ସମତୁଲ୍ୟ ଔର ସହଜ ପ୍ରତି ପ୍ରତୀକନ ୟା ୟଥାସାଧ ସମାନକ ପ୍ରତି ପ୍ରତୀକନ ହୈ ।"

(ଅନୁବାଦ– ବିଜ୍ଞାନ, ପୃ.୧୬-୧୭)

ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ପରିଭାଷାରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଅନୁବାଦ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅନୁବାଦକଙ୍କୁ 'ଖଣ୍ଡାଧାରରେ ଚାଲିବାକୁ' ହୋଇଥାଏ । ଉତ୍ସଭାଷା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟଭାଷା ଉଭୟର କଥ୍ୟ-କଥନ, ଅଙ୍ଗ, ଆତ୍ମା ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ସନ୍ଦର୍ଭ ସହ ସୁପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତଟସ୍ଥତାର ସହ ଆଗେଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଦୁଇଟି ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ-ସେତୁର ନିର୍ମାଣ ଲାଗି ଅନୁବାଦକ ଦୂତୀ ଲଳିତାର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ନିରାସକ୍ତ ଭାବରେ ସନ୍ଦେଶ-ସଂପ୍ରେଷଣ ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି ପାତରଅନ୍ତର କରିବା ଅଧିକାର ତା'ର ନାହିଁ ।

ଅନୁବାଦର ପରିଭାଷା ଭଳି ପ୍ରକାରଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଟାଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିଗୋଟି ବିଷୟକୁ ଆଧାର କରି ଅନୁବାଦର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଭେଦ-ଉପଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା–

(୧) ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ; (୨) ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ଭିତ୍ତିକ; (୩) ବିଷୟ ଭିତ୍ତିକ; (୪) ଅନୁବାଦର ପ୍ରକୃତି ଭିତ୍ତିକ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଚାରିଗୋଟି ଆଧାର ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ବାହ୍ୟ ଆଧାର ଏବଂ ଶେଷଟି ଆନ୍ତରିକ ଆଧାର ଭାବରେ ଅଧିକ ସାର୍ଥକ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୧) ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ

ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ରଚିତ ଅନୁବାଦ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ, ପଦ୍ୟାନୁବାଦ ଏବଂ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦାନୁବାଦ ନାମରେ ତିନି ପ୍ରକାର ଅନୁବାଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ, ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟର ଗଦ୍ୟାକାର ଅନୁବାଦକୁ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ କୁହାଯାଏ । ଗୋସ୍ୱାମୀ ତୁଳସୀ ଦାସ ବିରଚିତ 'ରାମଚରିତ ମାନସ'ର ଛ'ଗୋଟି ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅନୁବାଦ ଏହି ପ୍ରକାରର । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ, ଉଭୟର ପଦ୍ୟାକାର ଅନୁବାଦକୁ ପଦ୍ୟାନୁବାଦ କୁହାଯାଏ । ଏତଦବ୍ୟତୀତ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ଉଭୟର ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ କୃତିର ବହୁ ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ।

(୨) ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ଭିତ୍ତିକ

ସମସ୍ତପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗକୁ ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅନୁବାଦର ଭେଦ-ଉପଭେଦ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ମୋଟାମୋଟିଭାବେ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟାନୁବାଦ, ନାଟକାନୁବାଦ ଓ କଥାନୁବାଦ ନାମକ ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭାଜିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାର କାବ୍ୟର କାବ୍ୟିକ ଅନୁବାଦ କାବ୍ୟାନୁବାଦର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ବିଷୟ ଓ ଶୈଳୀ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍ସ ଭାଷାର

ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାପାଇଁ ଏଥିରେ କଠିନତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେହିଭଳି ନାଟକର ନାଟ୍ୟାନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । କାରଣ ଏଥିରେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ଉଭୟଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଥା-କାହାଣୀର ସେହି ରୂପର ଅନୁବାଦକୁ କଥାନୁବାଦ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଜୀବନୀ, ଆଲୋଚନା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁବାଦର ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନ କରାଯାଇପାରେ ।

(୩) ବିଷୟ ଭିତ୍ତିକ

ବିଷୟ-ବୈବିଧ ଅନୁସାରେ ବିଷୟଭିତ୍ତିକ ଅନୁବାଦର ବହୁବିଧ ପ୍ରକାରଭେଦ କରାଯାଇପାରେ । ସରକାରୀ ରେକର୍ଡ଼, ଗେଜେଟିୟର, ଆଇନ୍-କାନୁନ ଇତ୍ୟାଦି ନଥିପତ୍ର ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଗଣିତ, ପତ୍ରକାରିତା, ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ଅନୁବାଦ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ।

(୪) ଅନୁବାଦର ପ୍ରକୃତି ଭିତ୍ତିକ

ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ମୂଳନିଷ୍ଠ ଏବଂ ମୂଳମୁକ୍ତ ନାମକ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

(i) ମୂଳନିଷ୍ଠ ଅନୁବାଦ : ଏଭଳି ଅନୁବାଦ ଯଥାସାଧ୍ୟ ମୂଳ କୃତିର ଅନୁଗମନ କରେ । ମୂଳର ଅନୁଗମନ କଲାବେଳେ କଥ୍ୟ ଏବଂ କଥନଶୈଳୀ ଉଭୟ ପ୍ରତି ଅନୁବାଦକକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କାରଣ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ମୂଳର ନିକଟତର ହେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ।

(ii) ମୂଳମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦ : ଏଥିରେ ମୂଳ ଭାଷାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅଥବା କଥ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁବାଦକ ନିଷ୍ଠାବାନ ରହିଲେ ହେଁ କଥନ-ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ମୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଅନୁବାଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତଥା ଅନୁବାଦର ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟତାନୁଯାୟୀ ଏଥିରେ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ-ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରାଯାଇପାରେ । ଏପରିକି ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବାଧାସୃଷ୍ଟି ନ ହେଲା ଭଳି କିଛି ଅଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅଧିକ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୂଳ ଭାଷାର ଉଦାହରଣ-ଉପମାନଗୁଡ଼ିକର ଦେଶୀକରଣ ମଧ୍ୟ କରିଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଅନୁବାଦର ପ୍ରକୃତିକୁ ଆଧାରିତ କରି ଆହୁରି ଅନେକ ପ୍ରକାରର ଅନୁବାଦ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ହୋଇଥାଏ–

(କ) ଶବ୍ଦାନୁବାଦ : ଏଥିରେ ମୂଳ ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ଶବ୍ଦଶଃ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଥାଏ; ଇଂରେଜୀରେ ଯାହାକୁ ଲିଟରାଲ୍, ଉର୍ବାଲ ତଥା ୱାର୍ଡ୍-ଫର-ୱାର୍ଡ୍ ଟ୍ରାନ୍ସଲେସନ କୁହାଯାଏ । ସମସ୍ତ ଭାଷ୍ୟର ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାର ଏକାଭଳି ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ସୂକ୍ଷ୍ମାନୁଭୂତି ପାଇଁ କେଉଁ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ରହିଛି ତ କେଉଁ ଭାଷାରେ ଆଦୌ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣାର୍ଥେ, ମାମୁ, ମଉସା, ପିଉସା, ଦାଦା, ବଡ଼ବାପା ଭଳି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇଂରେଜୀରେ ଏକମାତ୍ର ଶବ୍ଦ uncle– ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଇଂରେଜୀର change, conversion, modification, transforma-

tion ଭଳି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ– 'ପରିବର୍ତ୍ତନ' । ଶବ୍ଦାନୁବାଦର ବିଭିନ୍ନ ଉପଭେଦ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ତିନିଗୋଟି ଉପଭେଦର ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଥାଏ ।

(i) ପ୍ରଥମତଃ, ଶବ୍ଦ-କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବିକଳ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା, I am going to market ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ହେବ– "ମୁଁ ଅଛି ଯାଉ କୁ ବଜାର ।" 'ବାଇବେଲ'ର ପୁରୁଣା ପୋଥି ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାରେ ପ୍ରାୟ ଏହିଭଳି ଭାବେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଛି । ଏହିଭଳି 'ମକ୍ଷିକା ସ୍ଥାନେ ମକ୍ଷିକା' ଅନୁବାଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର ।

(ii) ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର ଉପଭେଦରେ ମୂଳ ଭାଷାର କ୍ରମ ନ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦଶଃ ଅନୁବାଦ ଉପରେ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ଉତ୍ସ ଭାଷାର ଅର୍ଥ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାରେ ଅନର୍ଥ ହେବା ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ । ଯଥା "ମୋ ପାଇଁ ରିକ୍ସାଟିଏ ବୁଝିଦିଅ"ର ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ "understand a Rickshaw for me." "ମେରା ସର୍ ଚକ୍‌କର ଖା ରହା ହୈ"ର ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ "My head is eating circles."

(iii) ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରର ଉପଭେଦକୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଆଦର୍ଶ ଶବ୍ଦାନୁବାଦ କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ମୂଳ ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ, ପଦ, ପଦବନ୍ଧ, ପ୍ରବାଦ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାରେ ଭାଷାନ୍ତରିତ କରାଯାଏ । ନିଜ ପକ୍ଷରୁ କୌଣସି ସଂକୋଚନ ବା ସମ୍ପ୍ରସାରଣ କରିବା କ୍ଷମତା ଅନୁବାଦକର ନ ଥାଏ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ନ ଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ "There is very small distance between these two cities"ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ହେବ– ଏହି ଦୁଇ ନଗର ମଧ୍ୟରେ ବହୁତ ଛୋଟ ଦୂରତ୍ୱ ଅଛି ।"

ଏଭଳି ଅନୁବାଦ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଶୈଳୀପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସଫଳ ସିଦ୍ଧ ହୁଏ । ଅତଏବ ଗଣିତ, ଜ୍ୟୋତିଷ, ସଙ୍ଗୀତ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଆଇନ୍ ଭଳି ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ବାଙ୍ମୟର ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିଁ ଏଭଳି ଶବ୍ଦାନୁବାଦର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଥାଏ ।

(ଖ) ଭାବାନୁବାଦ : ଏଥିରେ ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟାଂଶ ଏବଂ ବାକ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଭାବ, ଅର୍ଥ ଅଥବା ଅଭିପ୍ରାୟ ଉପରେ ହିଁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଶବ୍ଦାନୁବାଦରେ ମୂଳ କୃତିର ଶରୀର ଉପରେ ଧ୍ୟାନ କେନ୍ଦ୍ରିତ କରାଗଲାବେଳକୁ ଭାବାନୁବାଦରେ ଆତ୍ମା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଭଳି ଅନୁବାଦକୁ ଇଂରେଜୀରେ 'sense for sense translation' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏଥିରେ କେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ପଦବନ୍ଧ, ଉପବାକ୍ୟ, ବାକ୍ୟ ଅଥବା ପାରାଗ୍ରାଫ୍‌ର ଭାବାନୁବାଦ କରାଯାଇଥାଏ ତ କେତେବେଳେ ଏକାଧିକ ବାକ୍ୟ ଅଥବା ପାରାଗ୍ରାଫ୍‌କୁ ମିଶାଇ ତା'ର ଭାବାନୁବାଦ କରାଯାଇଥାଏ ।

ବେଳେବେଳେ ଉତ୍ତମ ଶବ୍ଦାନୁବାଦ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ଅନୁବାଦକ ଭାବାନୁବାଦର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି । କାରଣ ଶବ୍ଦାନୁବାଦର ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଶ୍ରୁତିକଟୁ ହେଲାବେଳକୁ ଭାବାନୁବାଦର ମୌଳିକତା

ଓ ସରସତା ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୋହରେ ପଡ଼ିଗଲେ ଅନୁବାଦକ ମୂଳକୃତି ଓ କୃତିକାରଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି ।

(ଗ) ଛାୟାନୁବାଦ : ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାରୀ, ଭୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ପାତ୍ରଙ୍କ ମୁହଁରେ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ଯେଉଁସବୁ ସମ୍ବାଦ ଅଥବା ସଂଗୀତ ଦିଆଯାଉଥିଲା, ତା' ସାଙ୍ଗକୁ ତା'ର ସଂସ୍କୃତ ଅନୁବାଦ ମଧ ରହୁଥିଲା । ଏହି ଅନୁବାଦକୁ ସେତେବେଳେ ଛାୟାନୁବାଦ କୁହାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସଂପ୍ରତି ଛାୟାନୁବାଦ କହିଲେ କୌଣସି ବିଷୟର ଛାୟା ଭଳି ଧୂମିଳ ପ୍ରଭାବକୁ ନେଇ ରଚିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ରଚନାକୁ ବୁଝାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋଙ୍କ 'ଲ ମିଜରେବଲ'ର ଛାୟାରେ ରଚିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ପୀୟୂଷ ପ୍ରବାହ' ତଥା ଇଂରେଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକା ମେରି କରେଲିଙ୍କ 'ଭେଣ୍ଡେଟା'ର ଛାୟାନୁବାଦ ଭାବେ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ରକ୍ତପାତ' ଭଳି ଉପନ୍ୟାସକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

(ଘ) ସାରାନୁବାଦ : ଉତ୍ସ ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ବିଚାରର ସାର-ସଂକ୍ଷେପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାରେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ହିଁ ସାରାନୁବାଦ କୁହାଯାଏ । ଏହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଲୋକସଭା ଓ ଆସେମ୍ବ୍ଲିମାନଙ୍କରେ ଚାଲିଥିବା ବାଦାନୁବାଦ, ସଭାସମିତିର କାର୍ଯ୍ୟ-ବିବରଣୀ ତଥା ଦୀର୍ଘ ଭାଷଣ ପ୍ରଭୃତିର ଆଶୁ-ଅନୁବାଦ ଏଇ ଧରଣର । ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ସରଳତା ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଚାର-ପତ୍ରମାନଙ୍କରେ ମଧ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ସାରାନୁବାଦର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇଥାଏ ।

(ଙ) ମର୍ମାନୁବାଦ : ସାରାନୁବାଦ ଭଳି ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ ହେଁ ମର୍ମାନୁବାଦ ମୂଳ କୃତିର ଧାରାବାହିକତା ପ୍ରତି ସଜାଗ ଥାଏ । ମୂଳ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାରେ ଏଭଳି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରେ, ଯାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ମୌଳିକ କୃତି ଭଳି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମୂଳ-କୃତିର ଭାବ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନୁବାଦକର କାରୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା ମଧ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଚ) ବ୍ୟାଖ୍ୟାନୁବାଦ : ଏଥିରେ ଅନୁବାଦ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ମୂଳ କୃତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ତା'ର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନୁବାଦ ବା ଭାଷ୍ୟାନୁବାଦ କୁହାଯାଏ । 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତ୍ ଗୀତା' ଉପରେ ତିଳକ ଓ ବିନୋବାଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନୁବାଦ ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ବ୍ୟାଖ୍ୟାନୁବାଦର ପ୍ରାୟ ପାଖାପାଖି ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ପଦ୍ଧତି ହେଲା ଟୀକାନୁବାଦ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଏପ୍ରକାର ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଟୀକାନୁବାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(ଛ) ରୂପାନ୍ତରଣ (Adoption) : ଏଥିରେ ଅନୁବାଦକ ମୂଳ କୃତିର ରୂପ (form)କୁ ନିଜ ରୁଚି, ସୁବିଧା ଓ ଆବଶ୍ୟକତାନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଥାଏ । ଉତ୍ସ ଭାଷାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏଥିରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ବିସ୍ତୃତ, ସରଳ କିମ୍ବା କଠିନ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାରେ

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏପରିକି, ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗର ସାମଗ୍ରୀକୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିହୁଏ । ଯଥା, କବିତାକୁ ଗଳ୍ପରେ, ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟକରେ, ଗଳ୍ପକୁ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଇତ୍ୟାଦି । ଓଡ଼ିଆରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କୁ 'ଶିକ୍ଷାପ୍ରିୟ' ନାମରେ ଅନୂଦିତ କରି ପଣ୍ଡିତ ଅନନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ ଶର୍ମା 'Merchant of Vanice'କୁ 'ବେନିସ୍‌ର ସୌଦାଗର' ନାମରେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ହିନ୍ଦୀରେ 'ବଂଶୀପୁର କା ମହାଜନ' ଏବଂ ଏଣ୍ଟୋନିଓକୁ ଅନନ୍ତ, ବେସିନିଓକୁ ବସନ୍ତ ତଥା ପୋର୍ଶିୟାକୁ ପୁରଶ୍ରୀ ଭାବରେ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଛି । ଆକାଶବାଣୀ ଓ ଦୂରଦର୍ଶନର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଲାଗି ଏଭଳି ରୂପାନ୍ତରଣ ବହୁଳ ଭାବରେ କରାଯାଇଥାଏ ।

(ଙ) ବାର୍ତ୍ତାନୁବାଦ **:** ଦୁଇଜଣ ଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ହେଲାବେଳେ ତା'ର ଆଶୁ-ଅନୁବାଦକୁ ହିଁ ବାର୍ତ୍ତାନୁବାଦ କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଅନୁବାଦକୁ ଅନୁବାଚକ (Interpretor) କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଉତ୍ସ ଭାଷାର କୌଣସି ଶବ୍ଦ ବା ଭାବର ନିକଟତମ ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତାକରିବା ପାଇଁ ବିଶେଷ ଅବସର ନ ଥାଏ । ଅନୁବାଚକ ପ୍ରାୟ ତା'ର ଦ୍ୱିଭାଷୀ ଜ୍ଞାନ, ବିଷୟ ବୈବିଧ୍ୟ ତଥା ଉପସ୍ଥିତବୁଦ୍ଧିର ହିଁ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥାଏ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମୌଖିକ ଅନୁବାଦ, ଯୌଥ ଅନୁବାଦ, କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଅନୁବାଦ ପ୍ରଭୃତି ଆହୁରି ଅନେକ ପ୍ରକାର ଅନୁବାଦ ବି ରହିଛି । ତେବେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ଅନବାଦକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ କରିହେବ ନାହିଁ । ବାର୍ତ୍ତାନୁବାଦ ଭଳି ମୌଖିକ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ଆଶୁ-ଅନୁବାଦ । ଯେକୌଣସି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ପାଖକୁ ସମ୍ପ୍ରେଷିତ କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଯୌଥ ଅନୁବାଦରେ ବିଭିନ୍ନ ଜ୍ଞାନକୌଶଳର ଅଧିକାରୀ ସମୂହ ଭାବରେ ଅନୁବାଦର ଉଦ୍ୟମ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ଉତ୍ସ ଭାଷାର ପଣ୍ଡିତ ହେଲାବେଳକୁ ଆଉ ଜଣେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାଷାର ବିଦ୍ୱାନ ଏବଂ ଅନ୍ୟଜଣକ ବିବିଧ ବିଷୟର ଜ୍ଞାତା ହୋଇଥାନ୍ତି । କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଅନୁବାଦ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଆବିଷ୍କାର । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଏକାଧିକ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଯନ୍ତ୍ର-ଚାଳକର ଅସାବଧାନତା, ଅଳ୍ପ ଜ୍ଞାନ କିମ୍ବା ଯାନ୍ତ୍ରିକ ତ୍ରୁଟି ଫଳରେ ଏଭଳି ଅନୁବାଦ ହନୁବାଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବାର ଭୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ବିଶେଷକରି ଅଫିସିକ କାର୍ଯ୍ୟ, ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ ତଥା ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦାବଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତୀକରଣରେ ହିଁ ଏଭଳି ଅନୁବାଦ କିଛିଟା ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ, ସୂକ୍ଷ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ ।

ମୋଟ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଅନୁବାଦର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଭାଷା କିମ୍ବା ପ୍ରକାରଭେଦ ସ୍ଥିରୀକୃତ କରିହେବ ନାହିଁ । ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନସାପେକ୍ଷ ଏବଂ ଆଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ବିବେଚନାଶକ୍ତିବିଶେଷରେ ଏଥିରେ ଅନୁରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣାର ପ୍ରକାର ପ୍ରକରଣ

ପ୍ରଫେସର ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ

ଗବେଷଣାର ପ୍ରକାର କ୍ରମଶଃ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଗବେଷଣାର ଏହି ପ୍ରକାରଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଅବସରରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ଧାରଣାଗତ ଅର୍ଥ ଓ ତା'ର ପ୍ରଚଳନକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଗବେଷଣାର ପ୍ରବିଧି (Method) ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଆବେଦନଗତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା (Approach) । ଗବେଷଣା ପ୍ରକୃତରେ, ବେଶୀଭାଗ ପ୍ରବିଧିମୂଳକ ନା ଆବେଦନମୂଳକ, ପୁଣି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଗତ ମତାମତ (View Prints)କୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ନିବନ୍ଧ କେତେ ବେଶୀ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ (Analytical), କେତେ ବେଶୀ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ (Critical) ହେବା ଉଚିତ, ସେ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେବା ଉଚିତ । ଗବେଷଣାର ସ୍ୱରୂପ ବା ପ୍ରକାର କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ ଓ କ'ଣ ନ ହେବା ଉଚିତ୍ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ କିନ୍ତୁ ଅତୀତରେ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷଣା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହୋଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନଗତ ବିବିଧତା ଏହି ପ୍ରକାରର । କାରଣ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜଣେ ତା'ର ଭାଷା, ତା'ର ବିଷୟପ୍ରସ୍ତ ତା'ର ଆତ୍ମିକ ଆବେଦନ, ଚେତନା, ଇତିହାସର ଉପାଦାନ, ତା'ର ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ, ରସବୋଧ, ଅଳଙ୍କାର, ତା'ର ଆର୍କିଟାଇପୀୟ ସଂସ୍ଥିତି ଆଦି ବହୁ ବିଷୟ ଚିହ୍ନଟ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ ।

ପୁଣି ଏସବୁ ବିଷୟର ସାଧାରଣ ବର୍ଗୀକରଣ ମଧ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ବିଚାର ସହିତ ବିଶେଷଭାବେ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । କାରଣ କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜଣେ ଗବେଷକ ଆଦୌ ବିସ୍ମରିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ତା'ର ଗବେଷଣାର ବିଷୟଟି ମୌଳିକ ଭାବରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟଖଣ୍ଡ, ଯାହାର କଳାପକ୍ଷ ହେଉଛି ଏକାନ୍ତ ମୁଖ୍ୟ । କଳା ବା ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସର ଉପାଦାନ ଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ କେବେ କୌଣସି କାଳରେ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ଐତିହାସିକ ଦଲିଲ (Authentic historical document) ନୁହେଁ । ସେମିତି ଦିନଥିଲା, ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମଧାରଣାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର କଳା ଓ କଳ୍ପନା ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ତାହା ରସନିବିଡ଼ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛି ।

ଅତୀତରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ, ପୁରାଣ, ନ୍ୟାୟ, ବ୍ୟାକରଣ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଜ୍ୟୋତିଷ, ଅର୍ଥନୀତି, ରାଜନୀତି, ମଣିଷର ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଓ ତା'ର ସ୍ୱର୍ଗ ଭାବନା ସବୁର ଏକ

ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ଥିଲା । ଆଜି ବି ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟପିଣ୍ଡ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିବିଧ ଓ ବିଚିତ୍ର । ତା'ର ସ୍ଲୋଗାନ ମଧ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଅଣସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାହିତ୍ୟକୁ କଳାକୃତି ରୂପେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗ୍ରହଣ କଲେଯାଇ ଗବେଷଣାର ଆଦର୍ଶ ଅଧିକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହୋଇଯାଆନ୍ତା । ଏହି ଗବେଷଣାବିଧି ବସ୍ତୁତ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ପୃଥିବୀରେ ଦେକାର୍ତ (Rene Descarte) ହିଁ ପ୍ରଥମ କରି ଦର୍ଶନରେ ପଦ୍ଧତି (Method) ବିଷୟ ପ୍ରଚଳନ କରିଛନ୍ତି । ଦେକାର୍ତ ଯୁକ୍ତି କରି କହୁଥିଲେ ଯେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହିଁ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ।

ଦେକାର୍ତ ତାଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ 'Discourse on Methods'ରେ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ ଲାଗି କୌଣସି ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ହେବାପାଇଁ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱଷ୍ଟତା ବା ପରିସ୍ଫୁଟତା, ଭାଗ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦେକାର୍ତୀୟ ପଦ୍ଧତିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଚଳନ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦାର୍ଶନିକ ସଂସ୍ଥିତିର କାରଣ ହେଉଛି, ତାହା ହିଁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି ।

ଦେକାର୍ତଙ୍କ ମତରେ କେତେକ ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ତର୍କ ବାକ୍ୟ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସର୍ବଦା ପୂର୍ବରୁ ରହିଥାଏ । ସେହି ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ତର୍କ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ସାକ୍ଷାତ ଅପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ମିଳିଥାନ୍ତି ।

ଦେକାର୍ତ କହନ୍ତି ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନ ଯେଉଁ ସାକ୍ଷାତ, ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧତା ଏବଂ ନିଶ୍ଚିତତା ପ୍ରଦାନ କରେ, ତାହାକୁ ମୂଳ କରି ଜ୍ଞାନ ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କଲେ ଆଉ ବିଫଳତାର ସମ୍ଭାବନା ରହେ ନାହିଁ । ସଂପ୍ରତି କେତେକ ପ୍ରକାର ଗବେଷଣାରେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନର ଉପଯୋଗ-ବିଶେଷ ଭାବେ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ତର୍କ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କୁ ହେତୁ ବାକ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଅବରୋହ କ୍ରମରେ ଯେଉଁ ତର୍କ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନିଗମନ କରାଯାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ନିଶ୍ଚିତ । ଯୁକ୍ତି ଅନୁମୋଦିତ ନିୟମାନୁସାରେ ଅବରୋହ କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦିତ ହେଲେ ଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରାମାଣିକତା ଅର୍ଜନ କରେ । ସତ୍ୟ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରତିପାଦନ ଲାଗି ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନ ଓ ଅବରୋହ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଏହାକୁ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଉଭୟ ଦର୍ଶନ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ମୀମାଂସାରେ ଜ୍ୟାମିତିକ ପଦ୍ଧତି କୁହାଯାଏ । ଏହି ପଦ୍ଧତି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ସାର୍ବଭୌମିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତି ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।

ବେକନଙ୍କ ପଦ୍ଧତି ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣମୂଳକ ଓ ଆରୋହାତ୍ମକ ଏବଂ ଦେକାର୍ତଙ୍କ ପଦ୍ଧତି ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନମୂଳକ ଓ ଅବରୋହାତ୍ମକ ।

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ବା ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତର୍କ, ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ଭାବୋନ୍ମୋଚନର ଉଭୟ ଆରୋହଣ ଓ ଅବରୋହଣକ୍ରମ କେତେ ଓ କିପରି ରହିବା ଉଚିତ ବା ଅନୁଚିତ, ଏ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ପୃଥିବୀର ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ ଛାତ୍ର ଆଲୋଚନା କରୁଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚନାର

ସମାଲୋଚନା (meta-criticism) ଜରିଆରେ ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ଧତିକୁ ନାନାମତେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉଛି ।

ଯୁକ୍ତିମୂଳକ ବୁଦ୍ଧିବାଦ (Rationalism) ଗବେଷଣାର ନିୟାମକ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ଅନେକଦିନୁ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଓ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି; ଯଦିଓ ଏ ବିଷୟରେ ସମସ୍ତେ ସଚେତନ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଅଧିକାଂଶରେ ଏକ ଭାବନିଷ୍ଠ କଳା ।

ଦେକାର୍ତଙ୍କ ସାର୍ବଭୌମିକ ସଂଶୟ (Universal doubt) ଜ୍ଞାନଲାଭର ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ । ସ୍ଥିତିବାଦୀମାନେ ଏହାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପଦ୍ଧତିମୂଳକ ସଂଶୟ (Methodic doubt) ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

ଗବେଷଣାର ପ୍ରକାର ବିଷୟଗତ ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି (Potential disposition) ଜରିଆରେ ଜଣେ ଗବେଷକ ବା ସମାଲୋଚକ ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟକୁ ଅନୁଭବ କରେ ।

ଜୀବନାନୁଭୂତିର ସନ୍ନିକଟ ହୋଇ ନ ଥିବା କୌଣସି ବିଷୟକୁ ଗବେଷକ ଆପଣାର ଆତ୍ମା ଓ ହୃଦୟ ଦେଇ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଭାବବାଦୀମାନେ କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବୁଦ୍ଧି ଅପେକ୍ଷା ଆବେଗ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ଅଧିକ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି ।

ଗବେଷଣା ପାଇଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିଗତ ଅଧ୍ୟୟନ (Background study) ଯେତିକି ଆବଶ୍ୟକ, ଐତିହାସିକ ପଦ୍ଧତିଗତ ଅଧ୍ୟୟନ ସେତିକି ପ୍ରଶସ୍ତ । ଇତିହାସ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମତଳ ବା କାନଭାସ୍ ପରି । ଐତିହାସିକ ପଦ୍ଧତିରେ କଳ୍ପନାର ଚିତ୍ର-ଚରିତ୍ରକୁ ବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଯାଇପାରେ । ସେମାନଙ୍କ ଗୁଣ ବା ଆଚରଣର କାଳଗତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ତଦନୁଯାୟୀ ବର୍ଗୀକରଣ (Classification) କରାଯାଇପାରେ । ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର 'Fictious hero' ଭିତରେ କିଛି ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଓ ଉପାଦାନ ପିଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରିଥାଏ । ମାତ୍ର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରାନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ଏହି ଐତିହାସିକ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଶସ୍ତ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, କେତେକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାମୂଳକ ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା 'Author-hero'ମାନଙ୍କ ଆତ୍ମାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଅନୁଶୀଳନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ଆତ୍ମିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟାନୁଶୀଳନ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସ୍ୱୀକୃତ । ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ନୁହେଁ । ଏ ଦୁଇଟି ପଦ୍ଧତି ଆପେକ୍ଷିକଭାବେ ସମ୍ପର୍କିତ । କାରଣ ଆତ୍ମା ଅନୁସାରେ 'ଫର୍ମ' ସର୍ବଦା ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥାଏ ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପୁଣି 'Textual Autonomy'କୁ ସ୍ୱୀକାର କଲାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ବିଷୟକୁ ଶିଳ୍ପସଜ୍ଜା ଓ ଶିଳ୍ପସଜ୍ଜାର ସମୟ ଓ ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରି ବିଚାର କରନ୍ତି ।

ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ମୌଳିକ ଗବେଷଣା ବିଷୟଟି ସେତେ ବେଶୀ ଚରମ (Absolute) ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତମୂଳକ (Conclusive) ନୁହେଁ । ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରକାଶନ, ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶନର ପ୍ରେରଣା ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଗବେଷଣା ନୁହେଁ; ବରଂ ଭାବାନୁଷଙ୍ଗ ଓ ବିଶେଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ସାହିତ୍ୟ-ଗବେଷଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏକାନ୍ତ ବିରଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପରିବୋଧନୀୟ ଭାବାବେଗ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ହେଉଛି ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ମୂଳପିଣ୍ଡ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଞ୍ଚରଣକ୍ଷମ (Communicable) । ଜଡ଼ ବିଜ୍ଞାନ ପରି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ତଥ୍ୟ ବା ବିଜ୍ଞପ୍ତି ସେହି ଭାବରେ ସଞ୍ଚରଣକ୍ଷମ ନୁହେଁ ।

ଗବେଷଣାର ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟର ଭାବପିଣ୍ଡର ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱରୂପ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ ବିଷୟଟି ଯେଉଁ ଢାଞ୍ଚା ବା ପଦ୍ଧତି ଜରିଆରେ ଅଧିକ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇପାରିବ, ଗବେଷକ ସର୍ବଦା ସତର୍କତାର ସହିତ ସେହି ପଦ୍ଧତିଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ନ ହେଲେ ଗବେଷଣା ଅନେକ ଅସଂଲଗ୍ନତା ତଥା ଅସଂପୃକ୍ତିର ବିଷୟ ହେବ କେବଳ । ଜଣେ ଗବେଷକ ନିଜ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ନୁହେଁ, ବିଷୟ ଅନୁରୋଧରେ ହିଁ ପଦ୍ଧତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଉଚିତ । ତଲ୍ଲୀନ ଭାବକୁ ଜଣେ ପରିସଂଖ୍ୟାନ ପଦ୍ଧତିରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଉକ୍ତ ଭାବର ଶିଳ୍ପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଣ ପ୍ରେରଣାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାରେ ବିଫଳ ହେବ ନିଶ୍ଚୟ ।

କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିଷୟ ଓ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କିତ ସାନ ବଡ଼ ପ୍ରତିଟି ଉପାଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଯେଉଁ ପ୍ରକାରର ଗବେଷଣା, ସମାଜ, ମାନବଜୀବନ କିମ୍ବା ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସେହି ପ୍ରକାରର ଗବେଷଣା ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମଟି ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିରୂପଣମୂଳକ ଓ ବହିରଙ୍ଗଗତ (Extrinsic) ।

ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟାନୁଶୀଳନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । କାରଣ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ଯେପରି ସାର୍ବଜନୀନ ସେହିପରି ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ଯେପରି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ, ସେହିପରି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ମଧ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟକୁ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ବିଜ୍ଞାନ (Normative science) ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଓ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ଗବେଷଣା ଆଦୌ ଜ୍ୟାମିତିକ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅପରେସନ ଟେବୁଲ ଉପରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇ ପାରିବନି କି କୌଣସି ବିଜ୍ଞାନାଗାରରେ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରିବନି । ପୁଣି କେବଳ ବୁଦ୍ଧିର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ସାହିତ୍ୟର ଆବେଦନକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଅବବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସମ୍ବେଗ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ଅବବୋଧ (Sensible understanding) ଆବଶ୍ୟକ ।

କେତେକ ସାହିତ୍ୟଛାତ୍ର ଭାଷାକୁ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ବୁଝନ୍ତି ଓ ତାହାକୁ ବିଜ୍ଞାନାଗାରରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର କାବ୍ୟିକ ଭାଷା (Poetic diction)ରେ ଯେଉଁ ଭାବ ସଂପ୍ରେରିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ସେହି ପଦ ପଦାର୍ଥଠାରୁ ପୃଥକ କରିହେବ ନାହିଁ ଓ ତା'ର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକରଣ କରିହେବ ନାହିଁ ।

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (Aesthetics)ର କଥା କହେ, ତା'ର ଗବେଷଣା ଭିନ୍ନ ଏକ 'ଏପ୍ରୋଚର' ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । କାରଣ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଏକ 'Super-structure'ରେ ଉଭୟ ବସ୍ତୁଗତ ଓ ଆଧାତ୍ମିକ ଉପାଦାନକୁ ଦେଖିଥାନ୍ତି ।

ଯୁଗଭେଦରେ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକାର ଓ ପରିଭାଷା ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷଣାକୁ ସର୍ବଦା ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚେତନା ତଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ ।

ସାମାଜିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର ସ୍ୱରୂପନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାଜନିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିଗତ ଅଧ୍ୟୟନ ଅବା ଶୁଦ୍ଧ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆପେକ୍ଷିକଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଗବେଷକଙ୍କ ରୁଚି ଓ ଶକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତିତ ଗବେଷଣାର ପ୍ରକାରଭେଦ ବିଷୟରେ ଜଣେ ସହଜରେ ଅବଧାରଣା କରିପାରିବ ।

ଗବେଷଣା ପଦ୍ଧତି ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଏବେ ଆଙ୍ଗିକ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପରେ ସାଧାରଣତଃ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ଆଜି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ହେଉଥିବା ମୌଳିକ ଅଧ୍ୟୟନ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ତାହା ଅଧିକାଂଶରେ ତଥ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ (Collection)ରେ କେବଳ ସୀମିତ । ତା'ର ସାଧାରଣ ତଥା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବର୍ଗୀକରଣ (Classification) ଏବଂ ତା'ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା (Illustration) ସର୍ବତ୍ର ସେତିକି ଆଶାଜନକ ଭାବେ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ବିସ୍ତୃତ କଳାଦୃଷ୍ଟି ଓ ମନନଶୀଳତାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ତାହା ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ ।

'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' (New criticism) ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଅନୁରକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ଗବେଷକମାନେ ଅଧିକ ବିଷୟନିଷ୍ଠ ଗବେଷଣାରେ ମନୋନିବେଶ କରୁଛନ୍ତି । ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟକୃତି ତା'ର ବିଷୟ-ପ୍ରଧାନତା (Textual Autonomy) ରକ୍ଷା କରିବା ଉଚିତ । ଅବଶ୍ୟ ଗବେଷଣାର ଐତିହାସିକ ଦିଗ (Historical Prospective)କୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଅବା ସମାଜନୀତି ସମ୍ପର୍କିତ ବ୍ୟାବହାରିକ ତଥ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସାହିତ୍ୟଗବେଷଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ କି ନୁହେଁ, ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସଂଶୟ ରହିଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ଗଭୀର ଅର୍ଥ, ଯାହା ଭାବସଞ୍ଚରଣଶୀଳତାର କାରଣ, ସେଥିପ୍ରତି ଗବେଷକ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି କଳାସୃଷ୍ଟି, ନିଛକ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ନୁହେଁ । କଳାର ଭୂମି ରୂପେ କେବଳ ଧର୍ମ, ସମାଜ, ଅର୍ଥନୀତି, ଇତିହାସ ଆରୋପିତ ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ଗବେଷକ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ କଳା ଅପେକ୍ଷା କଳାର ସମତଳକୁ ହିଁ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମତଃ ଅନୁଭବର ବିଷୟ ନା ଜ୍ଞାନର ବିଷୟ, ସେ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନିରୂପିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯଦି ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷଭାବେ ଭାବର ବିଷୟ, ତା'ହେଲେ ଭାବବାଦୀ ଗବେଷଣା ସାହିତ୍ୟର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅଂଶ (Latent content)କୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥାଏ । ମାତ୍ର ଐତିହାସିକ, ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାଂଶ (Manifest content)କୁ ନାନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ତାହା ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅଂଶକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ; ଯଦିଓ ସାହିତ୍ୟଗବେଷଣାର ଆତ୍ମିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ସଂକେତ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶିବଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅଧିକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ।

ସଂବେଗାତ୍ମକ ଅବବୋଧ (Sensible Understanding) ଦରକାର କି ବୌଦ୍ଧିକ ଅବବୋଧ (Intellectual Understanding) ଆବଶ୍ୟକ, ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଏକମତ ନୁହନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ତେଣୁ କେତେକ ଯୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଯୁକ୍ତି ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟର ସଂବେଗାତ୍ମକ ଅବବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସମାଲୋଚକ ଓ ଗବେଷକ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପରି ଶୁଷ୍କ ଓ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବିଚାରର ବିରୋଧୀ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କେତେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ବୋଧଚିତ୍ତକୁ ଭାବାବେଗର ବିଶେଷ ଓ ବିରଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭବଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ତାହାକୁ ସୃଜନ ଅନୁଭବର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରୁଛନ୍ତି ।

ଏଠାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାହା ହେଲା, ଶୁଦ୍ଧ ଐତିହାସିକ ଅଧ୍ୟୟନର କେତେକ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା । ସଂପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟର ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ, ଯେକୌଣସି ବିଷୟକ ଗବେଷଣା ମୁଖ୍ୟତଃ ଐତିହାସିକ ପଦ୍ଧତିରେ ହିଁ ହେଉଛି । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ବା ସାହିତ୍ୟକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା-ନିବନ୍ଧଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାବେଳେ ଜଣେ ଗବେଷକ ସର୍ବଦା ସେ ବିଷୟକ ଉତ୍ତରଣ କ୍ରମ ବିଷୟରେ ସର୍ବଦା ସଚେତନ । ମାତ୍ର ଶିଳ୍ପସଜ୍ଜା ଏ ପ୍ରକାର ବିବର୍ତ୍ତନକ୍ରମକୁ ସର୍ବଦା ହୁଏତ ତା'ର ବିଷୟ ପ୍ରକରଣରେ ପିଣ୍ଡିତ କରିପାରି ନଥାଏ । ସମାଜ ବିବର୍ତ୍ତନର ଐତିହାସିକ କ୍ରମ ରକ୍ଷା କରିବା ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବିନ୍ୟାସ ଥିବା ଭାବ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ସର୍ବଦା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ପୁଣି ମୌଳିକ ବା ଶୁଦ୍ଧ ଗବେଷଣା କହିଲେ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ବୁଝାଏ ତାହା ସେହି ଭାବରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତସର୍ବସ୍ୱ (Conclusive) ଓ ଚରମ (Absolute) ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ପରି ଭାବ ବା ଚେତନାଗତ କଳାରେ ମୂଳ ଭାବ ବା ମୂଳ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଟି ଖୋଜିବା ଓ ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ଆୟାସଲବ୍ଧ ବିଷୟ ନିଶ୍ଚୟ । ବ୍ୟଞ୍ଜନାପ୍ରସ୍ଥର ଶକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଖୋଜିବା ଯେତେ ବେଶୀ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ନୁହେଁ, ସେତେ ବେଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ।

ସର୍ବେକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି (Survey method) ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଅଧିକ ସୁଲଭ । ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟଭେଦ ଓ ତା'ର ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ପ୍ରକାର ଅନୁଯାୟୀ ଅଭିଜ୍ଞତାମୂଳକ (Emperical) ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ (Analytical) ପଦ୍ଧତିର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ପୁଣି ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନାପ୍ରସ୍ଥ ଭାଷା, ଭାବ, ପ୍ରତୀକ, ରୂପକ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣର ସ୍ୱରୂପ ଓ ତା'ର କଳାତ୍ମକ ଚମତ୍କାରିତା ଚିହ୍ନଟ କରିବା ଅବସରରେ ଜଣେ ଗବେଷକ ଅବଶ୍ୟ ନାନା ଭାବରେ

ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି (Synthetical method) ବ୍ୟବହାର କରେ, ଯାହା ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନର ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ଯେହେତୁ ସମାଜର ପ୍ରତିଟି ସଂସ୍ଥାନ (Agency) କମ୍ ବେଶୀରେ ପରସ୍ପର ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ।

ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗବେଷଣା ଓ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କ'ଣ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ସୀମା ଓ ପରିସର ସଂପର୍କରେ ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସଂଶୟ ରହିଛି । ସମାଲୋଚନା କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଓ ଗବେଷଣା କହିଲେ ଅଧିକ ଅନୁସନ୍ଧାନମୂଳକ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ନିଜ ନିଜର ଇଲାକା ଡେଇଁ ଅନ୍ୟର ଇଲାକାକୁ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି, ଯାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷମ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସାମ୍ୟ ଅଧିକ ।

ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଗବେଷଣା କେବଳ ଅନୁଜ୍ଞାମୂଳକ ନ ହୋଇ ମାର୍ମିକ ହେବା ଉଚିତ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା କବିର ହୃଦୟସଂପ୍ରେରକ ବିଷୟ ଓ ପାଠକ ତାହାକୁ ବସ୍ତୁତଃ ତା'ର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଅବବୋଧ (Sensible understanding) ଜରିଆରେ ପାଠ କରିଥାଏ । ତା'ର ଭାବପ୍ରଧାନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେହି ଭାବରେ ହେବା ଉଚିତ୍ । କେତେକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ଆନ୍ତରିକଭାବେ ଏକଥାକୁ ସମର୍ଥନ କରି ନ ଥାନ୍ତି ।

ଜଣେ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ ଭାବବାଦୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦିଓ ସମାଜର ନାନା ଅନୁଷଙ୍ଗ (aspects) ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ, ତଥାପି ସାହିତ୍ୟର ନାନ୍ଦନିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା କଦାପି ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ହୋଇ ନ ପାରେ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷଣା ମଧ୍ୟ କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସାମାଜିକ ଗବେଷଣା (Social research) ପରି ନ ହେବା ଉଚିତ । କେବଳ ତଥ୍ୟ ବା ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭାବଚେତନାକୁ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା ଅଧିକାଂଶରେ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ୍ ।

କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷକ ଏ ବିଷୟ ବିସ୍ମରିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା ନଳିତାଋଷ ବା ଝୋଟଶିଳ୍ପର ଗବେଷଣା ପରି ନୁହେଁ । ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ସତ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସତର୍କତା ପାଇଁ ଉପଯୋଗ କରିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ଅନ୍ତତଃ ସାହିତ୍ୟଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଠୁନି । ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା ଯେକୌଣସି ପଦ୍ଧତିରେ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ତାହା ଶିଳ୍ପୀ ଆତ୍ମାର ବିରଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପରିବୋଧନୀୟ ଅନୁଭବ ଓ ତା'ର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶମାନତାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା ଉଚିତ ।

ସାହିତ୍ୟ ନିହାତି ବିଜ୍ଞପ୍ତିମୂଳକ ନୁହେଁ, ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ନୁହେଁ, ଇତିହାସ ପରି ରେକର୍ଡ଼ଧର୍ମୀ ନୁହେଁ, ବିଜ୍ଞାନ ପରି ଜଡ଼ ନୁହେଁ ଯେ ତା'ର ଗବେଷଣା ନିହାତି ଭାବରେ ପ୍ରମାଣଭିତ୍ତିକ ମତବାଦ (Hypothesis) ମୂଳକ ହେବ । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିରୂପଣଗତ କେତେକ ଅଧ୍ୟୟନ ଅଛି, ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁଥିରେ ଉଭୟ ଆରୋହଣ (Inductive) ଓ ଅବରୋହଣ (Deductive)

ପଦ୍ଧତି ଅବା ଡାରଉଇନଙ୍କ ମିଶ୍ରିତ ପଦ୍ଧତି (Mixed method) ଅନୁସୃତ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ସେସବୁ ପଦ୍ଧତିକୁ ସର୍ବତ୍ର ଅନୁସରଣ କରିହେବ ନାହିଁ ।

ଉଭୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବ୍ୟ ଜ୍ଞାନ (Sensory knowledge) ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବ (Transcendental)ର ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ପାଇଁ ସର୍ବଦା ବିନ୍ୟସ୍ତ ଗବେଷଣା ପ୍ରଶସ୍ତ ନୁହେଁ । ବିଋରନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ବା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି (Judiciary Criticism) ମଧ୍ୟ ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ ପରି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ, ମିଶ୍ର ଓ ଜଟିଳ ଅନୁଭବ ଓ ତା'ର ବିଚିତ୍ର ଭାବାବେଗର ସଂସ୍ଥାପନ ବା ଚିତ୍ରଣଗତ କଳାତ୍ମକ ଯୌକ୍ତିକତାକୁ ଆଦୌ ଚିହ୍ନଟ କରିପାରିବ ନାହିଁ । କିରକେଗାର୍ଡ୍ରୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସଂବେଗାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ଏ ପାଇଁ ପ୍ରଶସ୍ତ । ଏସବୁ ବିଷୟକୁ ସାହିତ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସଂବେଦନଶୀଳ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବିଋରକୁ ନିଆଯିବା ଉଚିତ । କାରଣ ବିଜ୍ଞାନ ଯେତେବେଳେ ଆଜି ସଂବେଦନଶୀଳ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି, ସେତେବେଳେ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜଡ଼ ବିଷୟ ରୂପେ ଜ୍ଞାନ କରିବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ମଣିଷ ଏପରି ଏକ ଟିପିକାଲ ଜାତିବାଚକ ପ୍ରାଣୀ ନୁହେଁ, ଯାହାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବଣତାକୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ତାକୁ ବିଜ୍ଞାନାଗାରରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯିବ । ତାହା ଗବେଷଣା ହେଉ ବା ସମାଲୋଚନା ହେଉ, ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ମାନ ଅନ୍ୱେଷଣ (Search for Standards)– କଳା ବା ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାଗତ 'Critical platitudes' କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା ସାହିତ୍ୟଗବେଷଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ କାଳର ବିବାହ ବ୍ରତ ବିଧି ଅବା ନାରୀର ଅଳଙ୍କାର ସମୂହ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଗୀ ଆକ୍ରମଣ, ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଅବା ଓଡ଼ିଶାର ନୌବାଣିଜ୍ୟ ବିଷୟକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷକ ପକ୍ଷେ ଆଦୌ ଏକ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ; ଅଥଚ ଗବେଷଣା ନାମରେ ଏଥିପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ସତ୍ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣାର ମାନହାନି କରିଛି ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ବିଷୟକୁ ବିଋର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଥାଏ ଓ ଯେଉଁଥିପାଇଁ 'The author is an academic critic', ସେସବୁକୁ ନିଜସ୍ୱ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ନେଇ ଗବେଷକ ଅଧିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା ଉଚିତ୍ ।

ଗବେଷଣା ପଦ୍ଧତି ଏକ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କୌଶଳ (Technique) ହେବା ଉଚିତ, ଯାହା ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବ ।

ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'Scholarship' କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ତା'ର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ତଥା ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ତାହା ଗବେଷକ ସର୍ବଦା ପରିପୂରଣ କରିବା ଉଚିତ୍ । ସାହିତ୍ୟର ସ୍କଲାରସିପ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନର ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍କଲାରସିପ୍ ମଧ୍ୟରେ ତେଣୁ ତଫାତ୍ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ରିଋର୍ଡ୍ସଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା ପ୍ରକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ (Context theory of meaning) ଯେଉଁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନର ସୂଚନା ଦିଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଭାବପିଣ୍ଡକୁ ଶୁଦ୍ଧ ରସବୋଧ ଭିତରେ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ପାଇଁ ସେତେ ପ୍ରଶସ୍ତ ନୁହେଁ ।

ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ବିଗ୍ଭର କଲେ ସମାଲୋଚନା ହେଉ ବା ଗବେଷଣା ହେଉ, ସେସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ବା ବସ୍ତୁସତ୍ତାର ବିଶେଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର୍ଥ ଚିହ୍ନଟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସମୟ, ସମାଜ ସେହିପରି ଇତିହାସ, ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ତାହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଅବଶ୍ୟ ଗବେଷଣା କରିଆରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଶିଳ୍ପ ଓ ଶିଳ୍ପ ମାତ୍ରେ ହିଁ ସ୍ୱପ୍ନଧର୍ମୀ । ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅଭିଳାଷ ନାନା ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇଥାଏ । ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ସତ୍ୟ ମଣିଷର ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅଭିଳାଷକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ଉଚିତ । ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ସତ୍ୟ ବା ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରତି ଗବେଷକର ଆତ୍ମାର ସମର୍ଥନ ଥିବା ଉଚିତ । ନ ହେଲେ ଗବେଷଣା ଜୀବନର ଅଭିଜାତ ଅଂଶ ହୋଇପାରିବନି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

1. Bradbury, Malcolm (ed), Contemporary Criticism, Edward Arnold (publ), 1970
2. Peyre, Henri The Failures of Criticism, Cornell University Press, 1967
3. Daiches, David Critical Approaches to Literature Loupman, 1936
4. Hough, Graham Criticism as a Humanist Discipline
5. Sartre, Jean Paul, What is Literature (trans) by Bernard Frechtman, Methuen & Co, 1967
6. Fuller, B.A.G. A History of Philosophy, Oxford & IBH Publishing Co. 1969
7. Lukacs, George Writer & Critic, Merlin Press-Loudon, 1978

ଗବେଷଣା : ରୀତି ଓ ପଦ୍ଧତି

ଶ୍ରୀଦତ୍ତା ନିର୍ଝରିଣୀ

ଗବେଷଣାର ଅର୍ଥ ଅନୁସନ୍ଧାନ । ଇଂରାଜୀ Researchର ଅର୍ଥ ପୁନଃଅନୁସନ୍ଧାନ । ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ ବା ଆବିଷ୍କାର ହେଉଛି ଗବେଷଣାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ଭିତ୍ତିରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବା ଏହାର ପ୍ରମୁଖ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନୁଶୀଳନ, ଅନୁଭବ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତାର କଷଟିରେ ଗବେଷଣା ହୋଇଥାଏ ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ମାର୍ଜିତ ଓ ବିଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧ । ଯେକୌଣସି ବିଷୟରେ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ, ପ୍ରାମାଣିକ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଅଧ୍ୟୟନ ହେଉଛି ଗବେଷଣା । ଏହା ସର୍ବଦା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତାକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସେଥିପାଇଁ Lundberg କୁହନ୍ତି– Research is sufficiently objective and systematic to make possible classification, generalisation and verrification of the data observed. ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଜ୍ଞାନ, ଗଭୀର ମନୀଷାବୋଧ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟବହାର ଗବେଷଣାର ଅନ୍ୟତମ ସର୍ତ୍ତ । ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ ନିମିତ୍ତ ଗବେଷଣା ହେଉଛି ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଏବଂ ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟର ଯୌକ୍ତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଯଥାର୍ଥରେ Robert Ross କୁହନ୍ତି, Research is essentially an investigation, a recording and analysis of evidence for the purpose of gaining knowledge. ଅଜ୍ଞାତକୁ ଜ୍ଞାତ, ଅନୁପଲବ୍ଧକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରାଇବା ଗବେଷଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଯୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ, ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ, ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ସତ୍ୟ ନିକଟରେ ଉପନୀତ ହେବା ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଗବେଷଣାର ଧର୍ମ । ଏଥିପାଇଁ ଏଥିରେ କେତେକ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଗବେଷଣା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାକୁ Research Methodology ବା ଗବେଷଣା ପଦ୍ଧତି କୁହାଯାଇଥାଏ । କୌଣସି ଏକ ସମସ୍ୟାକୁ ବାରମ୍ବାର ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପଯୁକ୍ତ ତଥ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଏବଂ ତଥ୍ୟର ଯୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସମସ୍ୟାକୁ ସମାଧାନ କରିବା ଗବେଷଣାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସାର୍ଥକ କରିଥାଏ । ଗବେଷକ ଗବେଷଣାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା ସମୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗପ୍ରତି ମନୋନିବେଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ–

୧. ସମସ୍ୟା ଉତ୍‌ଥାପନ ଓ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଏବଂ ସମାଧାନ ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ।

୨. ଉପକଳ୍ପନା (Hypothesis) : ଗବେଷଣା କରାଯାଉଥିବା ବିଷୟରେ ରହିଥିବା ସମସ୍ୟାର କେଉଁପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ନିମିତ୍ତ ଏକ ସମ୍ଭାବନାର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରିବ ସେ ବିଷୟରେ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ ।

୩. ଗବେଷଣା ନିମିତ୍ତ କେଉଁ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରାଯିବ ଅର୍ଥାତ୍ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହଠାରୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ପରିକଳ୍ପନାର ପ୍ରସ୍ତୁତି । କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ଗବେଷଣା ନିମିତ୍ତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଥାଏ ।

୪. ବିଶ୍ଳେଷିତ ତଥ୍ୟରୁ ଏକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ଯୌକ୍ତିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ (Inference) ଗ୍ରହଣ । ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷଣ ଅର୍ଥାତ୍ ନମୁନା ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଯେଉଁ ନିଷ୍କର୍ଷ ବାହାରିଥାଏ, ତାହାହିଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଗବେଷଣାର ମୋଟାମୋଟି ସାରାଂଶ ବା ସାମଗ୍ରିକ ଉତ୍ତର ହେଉଛି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ।

ଏଥିନିମିତ୍ତ ଗବେଷକ ସର୍ବଦା ସୁଚିନ୍ତିତ ଭାବରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏହି ବିଧି ବା ପ୍ରବିଧିକୁ ଗବେଷଣାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର କୁହାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ଏହି ସ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଯେକୌଣସି ଘରର ପାବଚ୍ଛ ସଦୃଶ । ଗୃହସ୍ଥ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାବଚ୍ଛ ଅତିକ୍ରମ କରି ମୁଖ୍ୟ ଗୃହ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥାଏ, ଅନୁରୂପ ଗବେଷକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଢଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ତର ଅତିକ୍ରମ କରି ଗବେଷଣାର ଶେଷବିନ୍ଦୁ ବା ନିଷ୍କର୍ଷରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଥାଏ, ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଛି ଗବେଷଣା ।

ଗବେଷଣାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜ୍ଞାନଲାଭ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହା ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇଥାଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗବେଷଣା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଜ୍ଞାନ ଓ ସତ୍ୟ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଗବେଷଣାରେ ଭୌତିକ ସୁଖ ନଥାଏ, କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜ୍ଞାନ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାବୋଧକୁ ଏହା ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥାଏ । ଏହି ଗବେଷଣା ଜ୍ଞାନାର୍ଜନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାବହାରିକ ବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗବେଷଣା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ମାନବସମାଜର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିଥାଏ; ତାକୁ ଭୌତିକ ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରେ ଏବଂ ମାନବର ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗବେଷଣା, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ହେଉ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ, ମାନବଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶସାଧନ କରିଥାଏ; ହୁଏତ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ର ଓ ଢାଞ୍ଚା ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଇପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗବେଷଣା ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମସତ୍ତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗବେଷଣାରେ ସମସ୍ୟାର ଯେଉଁ ସୂତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ସମାଧିତ ହୋଇଥାଏ ବ୍ୟାବହାରିକ ଗବେଷଣାରେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ଗବେଷଣାଦ୍ୱାରା ତାହା ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଜ୍ଞାନ, ବୁଦ୍ଧି, ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସଂଯତ ବିଚାରଧାରାଦ୍ୱାରା ଗବେଷଣା ମଣିଷର ଶାରୀରିକ, ମାନସିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅଭାବକୁ ପରିପୂରଣ କରିଥାଏ । ଏହା ହୋଇପାରେ କେତେବେଳେ ଭୌତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ବୌଦ୍ଧିକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଗବେଷକ ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ସ୍ତର ବା ପଦ୍ଧତି ଦେଇ ନିଷ୍କର୍ଷରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

କ୍ଷେତ୍ର ଓ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ :

କୌଣସି ବିଷୟରେ ଗବେଷଣା କରିବାକୁ ଯିବା ସମୟରେ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ସବୁଠୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ରଖିଥାଏ । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ସମୟରେ ବହୁଦିଗ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମୌଳିକ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନିଜର ରୁଚି ରହିଥିବା ବିଷୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ । ଅନେକ ସମୟରେ ଗବେଷକ ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଉପରେ ସେହି ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ଛାଡ଼ିଦେଇଥାନ୍ତି । ଯଦି ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାଚିତ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷକର ଉତ୍ସାହ ନ ଥାଏ, ତେବେ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟଟି ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାଥମିକ ଜ୍ଞାନଲାଭ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗବେଷକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ କିଛିଦିନ ପାଠାଗାରରେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଉଚିତ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ପୂର୍ବରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ–

୧. ନିର୍ବାଚିତ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଚୁର ତଥ୍ୟ ସୁଲଭ କି ନୁହେଁ ।

୨. ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ବିଷୟଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ ।

୩. ବିଷୟଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଶେଷ ହୋଇପାରିବ ନା ନାହିଁ ।

୪. ବିଷୟଟି ଗବେଷକର ରୁଚି ଅନୁକୂଳ କି ନୁହେଁ ।

୫. ବିଷୟଟିର କୌଣସି ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତା ଅଛି କି ନାହିଁ ।

୬. ବିଷୟଟିର ସୀମାବଦ୍ଧତା, ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି କି ନାହିଁ ।

୭. ଶୀର୍ଷକର ଔଚିତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ କି ନୁହେଁ ।

୮. ଅତୀତରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ । ଯଦି ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ତା'ର କେଉଁ ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । କାରଣ ଗବେଷଣା ଚର୍ବିତଚର୍ବଣ ହେବା ଅନୁଚିତ । ଯଦି ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧରେ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ରହିଥାଏ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷକ ସଚେତନ କି ?

୯. ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଦୌ ଅସନ୍ଦିଗ୍ଧ ହେବା ଅନୁଚିତ ।

୧୦. ପୂର୍ବାଲୋଚିତ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧର ନିବନ୍ଧକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଗବେଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଷୟଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିପାରୁଛି କି ?

ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ପରେ ଆସିଥାଏ କ୍ଷେତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା । ଅର୍ଥାତ୍ ଗବେଷକ ତା'ର ଏକ ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସେ ତାଙ୍କର ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ସେହି ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ସହିତ ପରାମର୍ଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତଦ୍‌ବିଷୟକ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ, ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ ବା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠକରି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ମାର୍ଜିତ କରିବା ଉଚିତ ।

ଏଥିନିମିତ୍ତ ସେ ଗୋଟିଏ ପରିଚ୍ଛେଦ-ପୃଷ୍ଠା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେଉଁଥିରେ ତାଙ୍କର ଗବେଷଣାର ରୂପରେଖ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରୁଥିବ ।

ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ :

ଗବେଷଣାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ । କାରଣ ତଥ୍ୟର ପ୍ରତୁଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ଗବେଷଣାର ସଫଳତା । ବିଷୟ ଅନୁସାରୀ ତଥ୍ୟ ଗବେଷକଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥାଏ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବା ପାଇଁ । ବେଟ୍‌ସମେନ୍ କୁହନ୍ତି, "The collection of data refers to a purposive gathering of information relevant to the subject matter of the study from the units under investigation." ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଓ ତା'ର ବର୍ଗୀକରଣ ତଥା ବିଶ୍ଳେଷଣ ଗବେଷଣାର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ । ସାଧାରଣତଃ ତଥ୍ୟସଂଗ୍ରହ ନିମିତ୍ତ ଗବେଷକ ଦୁଇଟି ଉତ୍ସର ସହାୟତା ନେଇଥାନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି ମୂଳଉତ୍ସ ଓ ସହାୟକ ଉତ୍ସ । ଯେଉଁ ଉତ୍ସ ବ୍ୟତିରେକେ ଗବେଷକ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପାଦ ଅଗ୍ରସର ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ତାହାକୁ ମୂଳଉତ୍ସ ବା primary source କୁହାଯାଇଥାଏ । ମୂଳଉତ୍ସର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ଗବେଷଣାର ବିରାଟ ସୌଧ । କୌଣସି ବିଷୟକ ଅବିକୃତ ଓ ପ୍ରଧାନ ତଥ୍ୟ ହିଁ ମୂଳ ଉତ୍ସ । ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ, ଯାହା ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ କରିଥାଏ । ଗବେଷକ ସହାୟକ ଉତ୍ସ ବା secondary source ମୂଳ ଓ ସହାୟକ ଉତ୍ସର ସନ୍ଧାନ କରିବା ସମୟରେ ନିଜ ପ୍ରାଜ୍ଞ ବିଚାରବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପାଠାଗାର, ଅଭିଲେଖାଗାର, ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ସରକାରୀ ନଥିପତ୍ର, ଗେଜେଟ୍, ମଠ-ମନ୍ଦିର (ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉପାଦାନ ଏଠାରେ ଉପଲବ୍ଧ), ସରକାରଙ୍କ ପରିସଂଖ୍ୟାନ ବିଭାଗ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ଏହି ମୂଳ ଏବଂ ସହାୟକ ଉତ୍ସର ଭଣ୍ଡାରଘର । ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଗବେଷକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ତଥ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଗବେଷକ ସମ୍ବାଦ ସଂଗ୍ରହ କରି ରଖିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗବେଷକଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି, ସେହି ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ବିବେଚନାପୂର୍ବକ ବ୍ୟବହାର କରିବା । ଉପଲବ୍ଧ ତଥ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ପୂର୍ବରୁ ତା'ର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେବା ଉଚିତ । କ୍ଷେତ୍ରସର୍ବେକ୍ଷଣ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାବ । ଗବେଷକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅନେକ ସମସ୍ୟା ରହିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟାକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ, ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ବିଚାର କରିବା ସହିତ ତା'ର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବା ଗବେଷକଙ୍କର ଉଚିତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ତେଣୁ ପାଠାଗାର ବ୍ୟବହାର ସମୟରେ ଏହାର କେତୋଟି ନିୟମ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବଡ଼ ବଡ଼ ପାଠାଗାରରେ ଲକ୍ଷାଧିକ ପୁସ୍ତକ ଗଚ୍ଛିତ ରହିଥାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଉଚିତ ପୁସ୍ତକ ନିର୍ବାଚନ କରି ଗବେଷକ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାନ୍ତି । କେଉଁଟି ଉଚିତ ପୁସ୍ତକ, ଗବେଷକ ତାହା ଜାଣିବେ କିପରି ? ପାଠାଗାରରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମରେ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ଗବେଷକଙ୍କୁ ଏହି ନିୟମ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ପାଠାଗାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିକା ପୁସ୍ତକ ବା Hand book ଉପଲବ୍ଧ । Library Re-

search Guide ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯେଉଁଥିରେ ପାଠାଗାରର ବହିଗୁଡ଼ିକର ସଜ୍ଜୀକରଣ ନିୟମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ରହିଥାଏ ।

କାର୍ଡ୍ କାଟଲଗ ଅନୁସାରେ ପାଠାଗାରରେ ବହିଗୁଡ଼ିକ ରହିଥାଏ । ଲେଖକ କାର୍ଡ୍, ଶିରୋନାମା କାର୍ଡ୍, ବିଷୟ କାର୍ଡ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଅକ୍ଷର ଅନୁସାରେ ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ଗବେଷକଙ୍କୁ ଏହି କାର୍ଡ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଏଥିରେ ପୁସ୍ତକର ନାମ, ଲେଖକଙ୍କର ନାମ, ସଂସ୍କରଣ, ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ପୃଷ୍ଠା, ବହିର ନାମ ଇତ୍ୟାଦି ତଥ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଯେ ପାଠାଗାରରେ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇଟି ପ୍ରଣାଳୀରେ ସଜ୍ଜିତ ରହିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଦଶମିକ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଲାଇବ୍ରେରି ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଣାଳୀ । ଦଶମିକ ପ୍ରଣାଳୀରେ ୧୦ଟି ବିଭାଗରେ ବର୍ଗୀକୃତ କରି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ସଜାଇ ରଖାଯାଇଥାଏ । ଯଥା– ୧୦୦ ଦର୍ଶନ, ୨୦୦ ଧର୍ମ, ୩୦୦ ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନ, ୪୦୦ ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦି । ଲାଇବ୍ରେରି ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ପୁସ୍ତକକୁ ୨୦ ଭାଗରେ ବର୍ଗୀକୃତ କରାଯାଇଥାଏ; ଯଥା– A– ସାଧାରଣ ବା ସାର୍ବଜନୀନ, B– ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନ, C– ଇତିହାସ, D– ବୈଦେଶିକ ଇତିହାସ ଇତ୍ୟାଦି । ତେଣୁ ଗବେଷକ ପାଠାଗାର ବର୍ଗୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ପରିଚିତ ଥିଲେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପଯୋଗୀ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ପାଇବା ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକ ବିଶ୍ୱକୋଷ ମଧ୍ୟ ପାଠାଗାରମାନଙ୍କରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।

ଗବେଷଣା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ବା ଜର୍ଣ୍ଣାଲ ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଗବେଷକ, ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନିବନ୍ଧମାନ / ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ପାଇଥାଏ । ଗବେଷକ୍ ନିଜ ନିବନ୍ଧ ନିମିତ୍ତ ଏଥିରୁ ଉପଯୋଗୀ ଉପାଦାନମାନ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବେ । ଅଭିଲେଖାଗାରମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥି, ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଓ ପୁସ୍ତକମାନ ଗଚ୍ଛିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଗବେଷକ ନିଜର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ତଥ୍ୟ ଏଥିରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବେ । ଇତିହାସ, ସଂସ୍କୃତି ଆଦି ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଗ୍ରହାଳୟଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଉପଯୋଗିତା ରହିଛି । ଏଠାରେ ବହୁପ୍ରାଚୀନ ବା ଅଭିଜାତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ସାମଗ୍ରୀ, ଚିତ୍ରକଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଗବେଷଣାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଉପାଦାନ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅମୂଲ୍ୟ ଯୋଗଦାନ ରହିଛି । ଗବେଷକ ଏପ୍ରକାର ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ସତ୍ ଉପଯୋଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗବେଷଣାରେ ସରକାରୀ / ବେସରକାରୀ ରିପୋର୍ଟ, ଗେଜେଟିୟରର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ବା ଜାତି, ଧର୍ମ ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା ସମୟରେ ଗବେଷକଙ୍କୁ ଏହା ସହାୟତା କରିଥାଏ ।

କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ବା ସର୍ବେକ୍ଷଣ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷ ଉତ୍ସ । ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି, ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଆଦିର ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଗବେଷକ ଋହିଲେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସେହି ସ୍ଥାନକୁ ଯାଇ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ପରୋକ୍ଷ ପଦ୍ଧତିର ସାହାଯ୍ୟ; ଯଥା– ସାକ୍ଷାତକାର, ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରନ୍ତି । କ୍ଷେତ୍ର ସର୍ବେକ୍ଷଣ ସମୟରେ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତବେଳେ କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନେଇଥିବା

ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ହେଉଛି, ସାକ୍ଷାତ୍କାର ନେଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମାନସିକ ଭାବାବେଗର ଅଧ୍ୟୟନ । ତେଣୁ ଏମିତି କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ଯାହା ତାଙ୍କ ଭାବାବେଗକୁ ଆଘାତ କରିବ କିମ୍ବା ସେହି ପ୍ରଶ୍ନଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜକୁ ଅପମାନିତ ଅନୁଭବ କରିବେ । କାରଣ ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ବା ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ପୂର୍ବରୁ ଲିଖିତ ପ୍ରଶ୍ନ ଯୋଗାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ । ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକ ଯଥାସମ୍ଭବ ସୁବୋଧ ଓ ଅସନ୍ଦିଗ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ ଏବଂ ତାହା ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚିର ବିପରୀତ ହେବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗବେଷଣାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ସରକାରୀ ପରିସଂଖ୍ୟାନ ବିଭାଗରୁ ମଧ୍ୟ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ ।

ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ପଦ୍ଧତି :

ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବାର କେତେକ କୌଶଳ ବା Technic ରହିଛି । ସେହି କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ନଥିଲେ ଗବେଷକଙ୍କୁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହବେଳେ ଆଖୁବାଡ଼ିରେ ପଶିବା ପରି ଲାଗିବ । ଯେଉଁ ନିୟମ ବା କୌଶଳଦ୍ୱାରା ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଏ, ତାହାକୁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ପଦ୍ଧତି କୁହାଯାଏ । ପୂର୍ବରୁ ଗବେଷକ କିଛି ପୁସ୍ତକ, ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ଜର୍ଣ୍ଣାଲ ଇତ୍ୟାଦିର ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନେବା ଉଚିତ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ ଅଧ୍ୟୟନ ସମୟରେ ଗବେଷକ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକୁ ଆବଶ୍ୟକ ମନେକରିବ, ତାକୁ ଟିପିରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାକୁ ନୋଟିଂ କୁହାଯାଏ । ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ଉପାୟରେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା– ସାରାଂଶ, ଅନୁଚ୍ଛେଦ ଓ ଉଦ୍ଧୃତି । ସମୟେ ସମୟେ ଗବେଷକଙ୍କୁ କୌଣସି ଏକ ପୁସ୍ତକର ବହୁ ଅଂଶର ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏତେ ବଡ଼ ଅଂଶ ନିବନ୍ଧରେ ଦେବା ଅନୁଚିତ । ସେତେବେଳେ ଗବେଷକ ସେହି ବଡ଼ ଅଂଶଟିକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ି ତା'ର ସାରାଂଶକୁ ତଥ୍ୟ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଅଂଶଟିର ସଙ୍କେତ (reference) ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ଚିହ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାକ୍ୟ, ଅନୁଚ୍ଛେଦର ବିବରଣୀ ନିଆଯାଇଥାଏ, ସେତେବେଳେ ତାହାକୁ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ନୋଟିଂ କୁହାଯାଏ । ଆବଶ୍ୟକ ମନେକଲେ, ଗବେଷକ ତାହାକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ, ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କରି ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉଦ୍ଧୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗବେଷକଙ୍କର ଆଦୌ ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ଥାଏ । କୌଣସି ବାକ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧୃତି ଚିହ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଅବିକଳ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲେ, ତାହାକୁ ଉଦ୍ଧୃତି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହି ତିନୋଟି ଉପାୟରେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ଗବେଷକ ତାଙ୍କ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଗବେଷଣା-ପତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତି :

ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ପରେ ଗବେଷକ ଗବେଷଣାପତ୍ର ଲେଖିବା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସିଥାଏ । ତା' ପୂର୍ବରୁ ଗବେଷକଙ୍କୁ ଏକ ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କୁ ଗବେଷଣାପତ୍ରର ରୂପରେଖଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଥିରେ କେଉଁ କେଉଁ ଦିଗ ପ୍ରତି ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବେ, ତା'ର ପରିକଳ୍ପନାଟିଏ ରହିଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧର ରହିଥାଏ ତିନୋଟି ସ୍ତର । ପ୍ରଥମ ସ୍ତର ହେଉଛି ଭୂମିକା, ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରଟି ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଏବଂ ତୃତୀୟ ସ୍ତର

ହେଉଛି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ପ୍ରଥମ ସ୍ତର ଅର୍ଥାତ୍ ଭୂମିକା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଯେଉଁ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରିଥାନ୍ତି, ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା ରହିଥାଏ । ସେ କାହିଁକି ଏପରି ବିଷୟଟି ନିର୍ବାଚନ କଲେ, ଅତୀତରେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ; ଯଦି ହୋଇଥାଏ, ତା'ର ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି, ଅସ୍ୱଷ୍ଟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖପୂର୍ବକ ସେହି ସମସ୍ୟାକୁ ସେ ତାଙ୍କ ନିବନ୍ଧରେ କିପରି ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି, ତାହା ସ୍ୱଷ୍ଟ କରିଥାନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଆଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଯୋଜନା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତର ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ । ଏହା ନିବନ୍ଧର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଆଲୋଚନାର ଯଥାର୍ଥତା ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେ ସାକାର କରିବାକୁ ଚାହିଥାନ୍ତି । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ହିଁ ଏଥିରେ କେବଳ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ଏବଂ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଉଛି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ତଥ୍ୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାଦ୍ୱାରା ଗବେଷକ ଯାହା ପାଇଥାନ୍ତି, ତାହାକୁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଖସଡ଼ା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ସେ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି ଏବଂ ଯାହା ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାନ୍ତି, ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାକୁ ରୂପଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିନ୍ୟାସ ଓ ବର୍ଜନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ବିଷୟଟିକୁ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଭାଗ ଭାଗ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ସେ ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହାପରେ ଗବେଷକ ନିଜର ଚିନ୍ତା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତଥା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସନ୍ତୀକରଣ କରି ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଯେଉଁ ସହାୟକ ସୂଚୀ, ଉଦ୍ଧୃତି ଆଦି ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି, ତା'ର ସଠିକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି । ଏହା ପରେ ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥାନ୍ତି ।

ଗବେଷଣାପତ୍ରର ଅବୟବ :

ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, ଗବେଷଣା ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗବେଷକ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଉଚିତ । ଗବେଷଣାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାର ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ଏକ ପରିକଳ୍ପନାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ଯାହାକୁ ଗବେଷଣା ପ୍ରବିଧି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଗବେଷଣା ପତ୍ରର ଚାରୋଟି ଭାଗ ହେଉଛି– (କ) ପ୍ରାଥମିକ, (ଖ) ମୂଳପାଠ, (ଗ) ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଓ (ଘ) ଅତିରିକ୍ତ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତି ଭାଗର ମଧ୍ୟ ଉପବିଭାଗ ରହିଛି । ଯଥା–

(କ) ପ୍ରାଥମିକ ଭାଗ :

ଏହା ହେଉଛି ଗବେଷଣାପତ୍ରର ପ୍ରଥମ ବିଭାଗ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ;

୧. **ଶିରୋନାମାପତ୍ର :** (ଯେଉଁଥିରେ ବିଷୟ ଶିରୋନାମା, ଯେଉଁ ଡିଗ୍ରୀ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ତା'ର ନାମ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବା ଅନୁଷ୍ଠାନର ନାମ, ଗବେଷକ ନାମ, ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନାମ, ଦାଖଲ ବର୍ଷ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତୀକ ରହିଥାଏ) ଶିରୋନାମାପତ୍ରରେ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରେସନ ନମ୍ବର ସୂଚିତ କରାଯାଇପାରେ । ଶିରୋନାମା ସ୍ୱଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଦରକାର ଅନୁସାରେ ଶିରୋନାମାର ଉପ ଶିରୋନାମା ମଧ୍ୟ ରହିପାରେ ।

୨. **ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ତାଲିକାଭୁକ୍ତ ପତ୍ର :** ଏଥିରେ ଥାଏ ଗବେଷକଙ୍କର ନାମ, ରେଜିଷ୍ଟ୍ରେସନ ନମ୍ବର ଏବଂ ତାରିଖ । ଗବେଷଣାପତ୍ର ଦାଖଲର ଶେଷ ତାରିଖ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ ।

୩. **ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଅନୁମୋଦନପତ୍ର :** ଏଥିରେ ଗବେଷକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ନିବନ୍ଧଟି ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଗବେଷଣା ହୋଇ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତାହା କୌଣସି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନିବନ୍ଧ ରୂପେ ଦାଖଲ ହୋଇନଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅନୁମୋଦନ ବା Certificateଟିଏ ରହିଥାଏ ।

୪. **ଗବେଷକଙ୍କ ଘୋଷଣାପତ୍ର :** ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଅନୁରୂପ ଗବେଷକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଗବେଷଣା କରିଥିବା ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ ଏବଂ ତାହା ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ଗବେଷଣା ବୋଲି ଘୋଷଣାପତ୍ର (Declaration) ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

୫. **ପ୍ରସ୍ତାବନା :** ପ୍ରସ୍ତାବନା ବା ମୁଖବନ୍ଧ ଗବେଷଣାପତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ଏଥିରେ ଗବେଷଣା ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବିଷୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଓ ଔଚିତ୍ୟ, ଏପରି ବିଷୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ତା'ର ସୂଚନା, ପରିକଳ୍ପନାଗତ ଧାରଣା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିବରଣୀ ରହିଥାଏ । ପୁଣି ଗବେଷକ ଯେଉଁଠାରୁ ସହାୟତା ପାଇଥାନ୍ତି, ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପାଠାଗାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜର କୃତଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।

୬. **ସୂଚିପତ୍ର :** ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ଗବେଷଣା ହୋଇଥାଏ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା, ପରିଚ୍ଛେଦର ବିଭାଜନରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆଦି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ପରିଚ୍ଛେଦର ମୁଖ୍ୟ ଶୀର୍ଷକ ସହିତ ଉପ ଶୀର୍ଷକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ସହିତ ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଥାଏ ।

୭. **ସଙ୍କେତସୂଚୀ :** ଗବେଷକ ତାଙ୍କ ନିବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ନାମ, ପୁସ୍ତକ, ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ସ୍ଥାନାଦିର ନାମକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କିଛି ସଂକେତ ଦେଇଥାନ୍ତି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସେହି ନାମଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବାରମ୍ବାର ଲେଖିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ି ନଥାଏ । ଯେପରି– ଲାବଣ୍ୟବତୀ– ଲା.ବ; ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର– ପ୍ର.ପୂ; Journal of Royal Asiatic Society ; JRAS ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବିଶ୍ୱାଳ– ରା.ବି. ଇତ୍ୟାଦି ।

୮. **ବିଭିନ୍ନ ସାରଣୀ, ଚିତ୍ରସୂଚୀ ଇତ୍ୟାଦି :** ଗବେଷକ ନିବନ୍ଧର ଗୁରୁତ୍ୱବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ତଥା ଅଧିକ ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର, ନକ୍ସା, ସାରଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୃଷ୍ଠା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ସାରଣୀ ବା ଚିତ୍ରର ପୃଷ୍ଠା ଏଥିରେ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ପାଠକ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଜ୍ଞାନଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

(ଖ) ମୂଳପାଠ :

ଗବେଷଣାର ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ହେଉଛି ମୂଳପାଠ । ଗବେଷକଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାନର ସକାରାତ୍ମକ ରୂପ । ଏହି ମୂଳପାଠ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଅଂଶ ରହିଛି, ଯାହାକୁ ଗବେଷକ ସ୍ଥିରଚିତ୍ତରେ ସଫଳରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଉଚିତ । ଯଥା–

୧. **ଭୂମିକା :** ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ ସହିତ ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଅବଗତ କରାଯାଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ମୁଖବନ୍ଧ ସହିତ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିଦିଆଯାଇପାରେ ।

୨. **ପରିଚ୍ଛେଦ :** ଗବେଷକ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଯୁକ୍ତିକୁ କିପରି ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି, ତା'ର ସୂଚନା ଏଥିରୁ ମିଳିଥାଏ । ବିଷୟ, ଘଟଣା ଓ ଆଧାରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପରିଚ୍ଛେଦର ପରିକଳ୍ପନା । ଏହାର ଶିରୋନାମା, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ତଥା ଭାବଗର୍ଭକ ହେବା ଉଚିତ । ତଥ୍ୟାନୁଯାୟୀ ଏହାର ସଜ୍ଜୀକରଣ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ୧, ୨ କିମ୍ବା ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଇତ୍ୟାଦି ପରି ଲେଖାଯାଇଥାଏ ।

୩. **ଉଦ୍ଧୃତି :** ଗବେଷକ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ତଥା ପ୍ରାମାଣିକ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଦ୍ଧୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଗବେଷକ ନିଜ ନିବନ୍ଧ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଉତ୍ସର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି, ମୂଳପାଠ ଶେଷରେ, ମଧ୍ୟରେ କିମ୍ବା ପୃଷ୍ଠା ନିମ୍ନରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସୂଚିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକ ଗବେଷକ ଅଧ୍ୟୟନର ବିସ୍ତାରଣ ତଥା ପ୍ରଜ୍ଞା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

୪. **ଉପସଂହାର :** ନିବନ୍ଧ ଶେଷରେ ଗବେଷକ ବିଭିନ୍ନ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଯାହା ଆଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି, ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତା'ର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଗବେଷକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବିଚାରଧାରା, ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ମତାମତ, ନୂତନ ମତବାଦ ଆଦି ଉପସଂହାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ପରିଚ୍ଛେଦର ସାରନିର୍ଯ୍ୟାସ ଏଥିରେ ବକ୍ତବ୍ୟରୂପେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ ସହିତ, ଗବେଷଣାନିବନ୍ଧର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକ ଉପସଂହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଅବଗତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପର୍ବ :

ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧରେ ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ବିଷୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ଗବେଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତଥା ବିଚାରଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ତାହା ହେଉଛି,

୧. **ଗ୍ରନ୍ଥପଞ୍ଜି (Bibliography) :** ଏହା ନିବନ୍ଧର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ନିବନ୍ଧକ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧର ଯେଉଁ ଉତ୍ସଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି (ପୁସ୍ତକ, ଜର୍ଣ୍ଣାଲ, ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ବିଶ୍ୱକୋଷ, ଚିଠିପତ୍ର, ଦୈନିକ ଲିପି, ଅପ୍ରକାଶିତ ନିବନ୍ଧ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ରଚନା) ତାହାକୁ ଲେଖକଙ୍କର ସଂଜ୍ଞାନୁଯାୟୀ ବର୍ଣ୍ଣାନୁକ୍ରମରେ ସଜାଇଥାଏ । ଲେଖକ ପରେ ପୁସ୍ତକର ନାମ, ପ୍ରକାଶିତ ବର୍ଷ, ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଠିକଣା, ମୁଦ୍ରଣ ସଂଖ୍ୟା ଆଦିକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବରେ ସଜାଇଥାନ୍ତି । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ପୁସ୍ତକ, ପତ୍ରପତ୍ରିକା ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ନିବନ୍ଧ ରଚନା କରାଯାଇଛି, ସେହି ଭାଷାର ତଥ୍ୟ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଥିରେ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥପଞ୍ଜି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ ଯଥା– ଗଣନାମୂଳକ, ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ, ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ, ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ, ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ, ଐତିହାସିକ ଇତ୍ୟାଦି ।

୨. ପରିଶିଷ୍ଟ (Appendix) : ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ତଥ୍ୟ; ଯଥା– ଦୀର୍ଘ ଉଦ୍ଧୃତି, ଫଟୋ, ବିଭିନ୍ନ ସାରଣୀ, କୌଣସି ଦଲିଲ୍ ଆଦିକୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଂଯୋଜିତ କରାଯାଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନପ୍ରକାର ତଥ୍ୟ ଥିଲେ ପରିଶିଷ୍ଟ କ, ଖ, ଗ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରମରେ ରଖାଯାଇଥାଏ ।

୩. ଅନୁକ୍ରମଣିକା (Index) : ଏହା ବାଧତାମୂଳକ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ଏହା ନିବନ୍ଧର ଶେଷ ବିଭାଗ । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି, ସ୍ଥାନ ତଥା ବ୍ୟବହୃତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ସହିତ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଅତିରିକ୍ତ ବିଭାଗ :

ଏଥିରେ ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନପଞ୍ଜି, ସେମାନଙ୍କ ବଂଶତାଲିକା, ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ (ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ), ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦକୋଷ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ତଥ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ :

ତଥ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି ଗବେଷଣାନିବନ୍ଧର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗ । ଏଥିରେ ଲେଖକଙ୍କ ନାମ, ପୁସ୍ତକ ବା ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ନାମ କେଉଁ ନିୟମରେ ଲେଖାଯିବ; ସଂଖ୍ୟା, ବର୍ଷ, ତାରିଖ କିପରି ପ୍ରଦାନ କରାଯିବ (ଅଙ୍କ ଓ ଅକ୍ଷରରେ), ଧାରାବାହିକ ସଂଖ୍ୟା, ଗଣନାମୂଳକ ସଂଖ୍ୟା, ଶତାବ୍ଦୀ ଓ କାଳଖଣ୍ଡ, ଉଦ୍ଧୃତି, ଉପବିଭାଗ ଏବଂ ଅନୁଶୀର୍ଷକ, ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ, ସାରଣୀ, ସହାୟକ ସୂଚୀ, ପ୍ରକାଶନ ତଥ୍ୟ, ସଂକ୍ଷେପୀକରଣ ଆଦି କେଉଁ ନିୟମ ବା ରୀତିରେ କରାଯିବ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ସୂଚନା ରହିଥାଏ ।

ଗବେଷଣା ଏକ କଳା ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଢଙ୍ଗରେ ଏହା ସମାହିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କଳା ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରବିଧିର ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ଗବେଷକ ଏହି ପ୍ରବିଧିମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ନଥିଲେ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଗବେଷଣା କର୍ମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥାଏ । ତେଣୁ ଗବେଷକ ଗବେଷଣା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ରୀତି ଏବଂ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ରଖିଥିବା ଉଚିତ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. Anderson, Durston, Poole – Thesis and Assignment Writing :– Wiley Eartern Ltd, New Delhi, 1st Edition – 1970.

୨. Vedkar, V.H – How to Write Assignment, Research Papers, Dissertations so Thesis – Konark Publication, New Delhi – Gay House, 16 F-3, Ansari Road. 1st Edition – 1964.

୩. Wilkinson and Bhandarkar – Methodology and Techniques of Social Research; Himalaya Publishing House, Bombay – 1982.

୪. Bateson, F.W – The Scholar Critic, Routledge to Kegal Paul Ltd, London. 1st Pub – 1972.

୫. Gibaldi, Joseph Walter, S. Achtert – Hand book for writers of Research Papers – Willey Eastern Limited, New Delhi, 2nd Edition.

୬. ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ଡକ୍ଟର ସୁରଭି – ଗବେଷଣା : ପ୍ରକରଣ ଓ ପଦ୍ଧତି ଦେକ୍ଷଜ ପବ୍ଲିଶିଂ – ୧୩, ବଙ୍କିମ ଚଟାର୍ଜୀ ଷ୍ଟ୍ରୀଟ୍, କଲିକତା - ୭୩ । ୨ୟ ପ୍ରକାଶ – ୧୯୯୫ ।

୭. ପ୍ରଧାନ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓ ନିର୍ମଳା କୁମାରୀ ରାଉତ – ଗବେଷଣା ପ୍ରକରଣ, ସଂପାଦନା ଓ ଅନୁବାଦ ପ୍ରବିଧି; ଜ୍ଞାନଯୁଗ ପବ୍ଲିକେଶନ୍, ଏନ୍ ୬/୪୨୮; ଆଇ.ଆର୍.ସି ଭିଲେଜ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ୧୫ । ପରିମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କରଣ – ୨୦୧୦ ।

ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଏହାର ପରିସର

ଡକ୍ଟର ସୁଜ୍ଞାନୀ କୁମାରୀ ସାହୁ

ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ (Analytical Linguistics)କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ୩ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ ହେଲା ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ । ଏହା Stylistics ଶବ୍ଦର ଅନୁବାଦ । ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର ଉତ୍ପତ୍ତିକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ
(Analytical Linguistics)

Discourse Analysis	Stylistics	Applied Linguistics
(ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ / କଥନ ବିଶ୍ଳେଷଣ)	(ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ)	(ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ)

— (ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକର କିଛି ଅଂଶ, ତା'ର Syntax ବା ବାକ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନଗତ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଶାବ୍ଦିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ବିଶ୍ଳେଷଣ)

— ଭାଷଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ (Speech Analysis)

— ସଂରଚନାତ୍ମକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ (Structural Linguistics)

— ପ୍ରସ୍ତାବ ବିଶ୍ଳେଷଣ (Proposition Analysis)

— ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷା ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ (Psycho-linguistic Analysis)

(i) ଅପରାଧୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷା ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ

(ii) କଥୋପକଥନର ବିଶ୍ଳେଷଣ

(iii) ବୋଧଗମ୍ୟତା ବିଶ୍ଳେଷଣ (Cognitive Linguistics)

(iv) ଅପରାଧ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଭାଷା ବିଶ୍ଳେଷଣ (Forensic Linguistics Analysis)

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ପରେ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗଟି ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ତାହା ହେଲା ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ (Stylistics) । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାଷା

ବିଜ୍ଞାନୀ Charles Bally (ଶାର୍ଲ ବାଲି) ଏହାର ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ଏବଂ ଏହାକୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଦ୍ୟା ବିଶାରଦ ସାର୍ ଉଇଲିୟମ ଜୋନ୍‌ସ, ପ୍ରଗଞ୍ଜ୍‌ବକ୍, ମାକ୍ସମୁଲର୍, ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ F.D. Saussure (ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡ ଡି ସସୁର) ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାବେଳେ ଏକକାଳୀନ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ (Synchronic) ପଦ୍ଧତିରେ ଭାଷା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହିଲେ ଯେ ଭାଷା ଏକ ନିୟମାନୁବଦ୍ଧ ବ୍ୟବହାର ଓ ଜଣେ ବକ୍ତା ନିଜ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଭାଷାଭାଷୀ ସମୁଦାୟ (Speech Community) ଅନ୍ତର୍ଗତ ସମସ୍ତ ନିୟମ ନାହିଁ । ସସୁରଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏକ ଭାଷାଭାଷୀ ସମୁଦାୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ନିୟମ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଲା (La-Langue) ଏବଂ ଅନୁସରଣ କରି ଉକ୍ତ ଭାଷାଭାଷୀର ଲୋକ ଯାହା କହନ୍ତି ତାହା ହେଲା (La-parole) ଯାହାକୁ ଆମେ କଥିତ ଭାଷାଭାବେ ନାମିତ କରୁ । ଏହି ନିୟମାବଳୀକୁ ଶାର୍ଲବାଲି ତାଙ୍କ କଥିତ ଭାଷାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ତାଙ୍କ ଭାଷାକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ବା ବାସ୍ତବ କ୍ରିୟାକଳାପ (Function) ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଭାଷା ତା'ର ସମସ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶରେ ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପରେ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ଏବଂ ଜୈବିକ (Biological) । ତେଣୁ parole ବା କଥିତ ହେଉଛି ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତ । ଅପରପକ୍ଷରେ La-langue (ନିୟମାବଳୀ) ହେଉଛି ବିମୂର୍ତ୍ତ । ଏହି ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା, ଗଣିତର ଭାଷା, ତର୍କର ଭାଷା, ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ମଣିଷର ଭାଷା ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରାକୃତିକ ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବାଲି ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବାଲି ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବଧର୍ମିତା ଗୁଣଟିକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ତାହା କଥିତ ଭାଷା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଲା ନାହିଁ, ତେଣୁ ଏହି ଗୁଣ ସହିତ ଆଉ ଗୋଟେ ଗୁଣକୁ ସେ ସଂଯୋଜନା କଲେ ତାହା ହେଲା ପ୍ରକାଶଧର୍ମିତା । ମୋଟାମୋଟି କହିବାକୁ ଗଲେ Stylisticsର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା କଥିତ ଭାଷାର । 'ପ୍ରଭାବଧର୍ମିତା' ଏବଂ 'ପ୍ରକାଶଧର୍ମିତା' ଦୁଇଟିଯାକର ଗୁଣର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଯଦି ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାର ବିଜ୍ଞାନ ହୁଏ, ତେବେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଏକ ଅଂଶ । ଶାର୍ଲ ବାଲିଙ୍କ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟାପାରର (କଥନ ତଥା ଲିଖନ) ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଶୈଳୀ ବା Style ର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ହେଲା ଭାଷାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ । ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଭାଷାର ଏହି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବା ବାଚନଭଙ୍ଗୀକୁ କୁହାଗଲା Stylus ଏବଂ କିପରି ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ଭାବବସ୍ତୁ ବା ବାଚ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ବା ବଚନ କରାଯାଇପାରିବ, ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇଁ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଲେଖା ହେଲା । ସିସେରୋ, ଦାଇଓନିସିଅସ୍, ସେନେକା, ଦିମେତ୍ରିଅସ୍, ଲଞ୍ଜାଇନସ୍ ଓ କ୍ୱିନ୍ତିଲିଆନ ପ୍ରମୁଖ ହେଲେ ଏହି ବାଚନ ଭଙ୍ଗୀ ବା ଭାଷା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବା Styleର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ।

ଲେଖକର ଭାବ ଜାଣିବାର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ତା'ର ଭାଷା ଏବଂ ଏହି ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହାର ନାମ ଶୈଳୀ ଓ ଯେଉଁ ବିଦ୍ୟା ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଏହି ଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ପ୍ରକୃତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଏ ତା'ର ନାମ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ବା Stylistics ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାବିତ୍ ମତରେ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ–

୧. ହକେଟ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଏକା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଦୁଇଟି ଉଚ୍ଚାରଣ (utterance)ର ଭାଷିକ ସଂରଚନା (structure) ଅଲଗା ହୋଇଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଶୈଳୀ ପୃଥକ୍ ବୋଲି କୁହାଯିବ ।

(Hocket, C.F.-1958, A Course in Modern Linguistics, Newyork : Macmillan)

୨. ରିଫାତେରେଙ୍କ ମତରେ "ଭାଷିକ ସଂରଚନାର ଅର୍ଥକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରଖି ଭାଷା ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଶୈଳୀ ବିକାଶ କରେ । ଭାବ ସଂଘରରେ ଏଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ କରୁଥିବା ସଂରଚନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗବେଷଣା ପରିସରଭୁକ୍ତ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାଗତ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବେ ଯେଉଁ ଧାରା ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପରିଲକ୍ଷିତ କରାଯାଏ ତାହାହିଁ ଶୈଳୀ ଆଉ ଏଇ ଶୈଳୀର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନ ହିଁ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ଭାବରେ ନାମିତ ।"

୩. ଦାମାମୋ ଆଲୋନ୍ ସୋଙ୍କ ମତରେ, "ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ।"

୪. ରୋମାନ ୟାକୋବସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, "ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ ଯଦି ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜକର ବିଜ୍ଞାନ ହୁଏ ତେବେ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ଅଂଶ ।"

ସସ୍ୟୁରଙ୍କ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଆଉ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ହେଉଛି La-langue ଓ La-parole ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଭାଷା ଏକ ନିୟମାନୁବଦ୍ଧ ବ୍ୟବହାର । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ, ଜଣେ ବକ୍ତା (Speaker) କିଛି କିଛି କହିବା ବେଳେ ନିଜ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ଏ ନିୟମ ସବୁକୁ ସେହି ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଭାଷାଭାଷୀ ସମୁଦାୟ (Speech Community) ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି (ଉଭୟ ବକ୍ତା ଓ ଶ୍ରୋତା) ମାନିଥାନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଏକା ନିୟମ ମାନିଥିବାରୁ ଜଣକର କଥା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବୁଝିପାରେ । ଏଇ ନିୟମ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସସ୍ୟୁରଙ୍କ ଭାଷାରେ La-language । ଏହାର ଅନୁସରଣ କରି ଉକ୍ତ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକେ ଯାହା ପ୍ରକୃତରେ କହନ୍ତି ତାହାହିଁ ହେଲା La-parole । ତେଣୁ Parole ହେଲା ପ୍ରକୃତରେ କଥିତ ଭାଷା ଓ langue ସେହି କଥିତ ଭାଷାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିବା ନିୟମାବଳୀ ।

ଅତଏବ Paroleର ଧର୍ମ ହେଲା ପ୍ରଭାବପ୍ରସୂତ ବା ଫଳପ୍ରସୂତ (Affective) । ଏହି ପ୍ରୟୋଜନଧର୍ମୀ, ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ, ଫଳଧର୍ମୀ Paroleର ଅପରପକ୍ଷ ହେଲା Langue ଯାହା ବିମୂର୍ତ୍ତ । ଏ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା, ଗଣିତର ଭାଷା, ତର୍କର ଭାଷା, ଜୀବନ୍ତ, ପ୍ରାଣବନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ଭାଷା ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ପ୍ରାଣବନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବାଲି ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ନିର୍ମାଣ କଲେ ତାହା ହେଲା Stylistics ବା ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ।

ଅପରପକ୍ଷେ ଆଉ କେତେକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ କହିଛନ୍ତି ଯେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଶୈଳୀ-ବିଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ଏବଂ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ଯଦି ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର ଅଂଶବିଶେଷ ହୁଏ, ତେବେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଅଂଶୀଭୂତ ।

ଶାର୍ଲବାଲିଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆମେ କହିପାରୁ ଯେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟାପାରର (କଥନ ତଥା ଲେଖନର) ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟ ବା ବାଚନର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏ ପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟୟନ ଏକକ, ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଥବା ସାମୂହିକ ହୋଇପାରେ । ଯଦି ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ଏକକ; ଯଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଶୈଳୀକୁ ତୁଳନା କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କେତେକ ଶୈଳୀଗତ ଐକ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ ତେବେ ତାହାକୁ ସାମୂହିକ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏହି ଭାଷା ବା ଶାବ୍ଦିକ ଗଠନ (Linguistic ବା Verbal Structure)କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କେତେକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀ ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ମିଥ୍, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭୃତିର ଚରିତ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ସସୁର, ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରୋସ, ୟାକୋବ୍‌ସନ, ଲାକାଁ, ରୋଲାଁ ବାର୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ଆଦି ଶ୍ରେଣୀର ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ ସଂରଚନାତ୍ମକ (Structuralist) । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ Stylisticsକୁ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ କେବଳ ଶୈଳୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଦେଲେ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ ତଥା ମୂଲ୍ୟାୟନ; ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କହିଲେ କେବଳ ଶାବ୍ଦିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟତମ ଜର୍ମାନ ସମୀକ୍ଷକ ରୋମାନ ଇନ୍‌ଗାର୍ଡ଼େନ (Roman Ingarden) ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି,– ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଶରୀର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥ ବସ୍ତୁ ଭାଷାର ଅର୍ଥବସ୍ତୁ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଅତଏବ କେବଳ ଶୈଳୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଦେଲେ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତା'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଭାଷା ବା ଶୈଳୀ ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟର ଆହୁରି ଅନେକ ବିଭାବ ରହିଛି, ଯାହା ଶୈଳୀ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ । ଯଥା– ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ପରି ଗୁଣାତ୍ମକ ବିଭାବ; କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରି ବିଷୟବସ୍ତୁ (Theme)ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର ପରିସରଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ଯଦି ସାହିତ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଭାଷା ପରତନ୍ତ୍ର ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ କାଳିଦାସ ଓ ଜୟଦେବଙ୍କ ଜର୍ମାନ ଅନୁବାଦ ଗୋଏଥେଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିନଥାନ୍ତା, କି ହୋମର୍, ଭର୍ଜିଲ, ଟଲଷ୍ଟୟ ଏବଂ ଦସ୍ତୋ ଏଭସ୍କିଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦମାନ ଆଜି ପୃଥିବୀର ଅଗଣିତ ସାହିତ୍ୟାମୋଦି ମନକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିପାରୁନଥାନ୍ତା ।

ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁଠି ଅଦ୍ୱୈତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ଶୈଳୀକୁ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଆକୃତି ସହିତ ଏକାତ୍ମ କରି ଦିଆଯାଏ, ସେଠାରେ ଶୈଳୀର ଅର୍ଥ ହୁଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକୃତି ଏବଂ ତାହାହିଁ ହୁଏ ମୂଲ୍ୟାୟନର ମାପକାଠି । କବି ଗୋଏଥେ ଇଟାଲିରୁ ଫେରିବା ପରେ ଖ୍ରୀ. ୧୭୮୮ରେ କହିଥିଲେ– ଅନୁକରଣ ହେଉଛି କଳା ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବନିମ୍ନ ସୋପାନ, ଶିଳ୍ପୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ଜନ୍ମ ନିଏ ଭଙ୍ଗୀ

(manner), ଶୈଳୀ ଏହି ଅନୁକରଣ ଏବଂ ଭଙ୍ଗୀ ଉଭୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଯଦି ଶୈଳୀ ଶବ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରାହୁଏ, ତେବେ ଯଥାର୍ଥରେ ଶୈଳୀ-ବିଜ୍ଞାନକୁ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କୁହାଯାଇପାରେ ।" (ପୃ. ୧୯-ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ, ଅନନ୍ତ ଚରଣ ଶୁକ୍ଳ)

ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର ପରିସର

ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର ପରିସର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି, ତାହାର ଶବ୍ଦଜଗତ ଏବଂ ସେହି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିଟି ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ଇତ୍ୟାଦିର ଅଧ୍ୟୟନ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଶୈଳୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇପ୍ରକାର– ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୈଳୀ (Individual Style) ଏବଂ ଯୁଗୀୟ ଶୈଳୀ (Period Style) । କୌଣସି ଏକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବା ରଚନାଭଙ୍ଗୀକୁ ସେହି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଶୈଳୀ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଯାହାକୁ କହନ୍ତି Style is the man. ଜଣେ ଲେଖକର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା, ବାକ୍ୟ ରଚନା, ଶବ୍ଦ ଋତୁର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବିଋର କରି ତାଙ୍କ ଶୈଳୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଏ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଜଣେ ଲେଖକ କେଉଁ କେଉଁ ଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦଚୟନ କରି ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବା କିପରି ଅଥବା କାହିଁକି ସେ ଏପରି ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କଲେ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ବିଶେଷତଃ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ହେଉଛି ଏକ ଲେଖକର ବାକ୍‌ଋତୁରୀ ବା ରଚନାଶୈଳୀ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୈଳୀ ବ୍ୟତୀତ ଯୁଗୀୟ ଶୈଳୀ ବା ସାମୂହିକ ଶୈଳୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗରୁଚିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଯୁଗଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହୋଇଥାଏ ।

ଉଦାହରଣ– ଭଞ୍ଜଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟଶୈଳୀଠାରୁ ସାଂପ୍ରତିକ କାବ୍ୟଶୈଳୀର ଭିନ୍ନତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ । ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପ୍ରଭେଦକୁ ହିଁ ଶୈଳୀଗତ ପ୍ରଭେଦ ଭାବରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ।

ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଲୋଚନା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ସମସ୍ୟା । ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କୃତିଟିରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭାଷାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ, ଔଚିତ୍ୟ ସଂପନ୍ନ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଯୋଜନା ଏବଂ ପରସ୍ପର ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ବା ସଂହତି ଇତ୍ୟାଦିର ଆଲୋଚନା ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନକୁ ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ କରିଥାଏ ।

ନିର୍ବାଚନ ସଦୃଶ ଅନ୍ୱେଷା ମଧ୍ୟ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ହେଲେ ପାଠକକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଚିକ ମାଧ୍ୟମ ବା ପ୍ରକାଶନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯାହାଫଳରେ ସମଗ୍ର କୃତିଟିର ଗଠନକୁ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ମନେହୁଏ ଲେଖକ ନିର୍ବାଚନ ପରି ପାଠକର ଅନ୍ୱେଷା ମଧ୍ୟ ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ମାନବତାବାଦ

ଡକ୍ଟର ବେଣୁଧର ପାଢ଼ୀ

ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକବାଦ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ମତବାଦଟି ହେଉଛି ମାନବତାବାଦ (Humanism) । ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଦର୍ଶନ ଭାବରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ଆବୃତି ହେଉଛି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୬୦୦ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏହି ଚେତନା ମାନବଜଗତକୁ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ଏକ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ପରିଚୟ । ଇତିହାସ, ସଂସ୍କୃତି, ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି ତଥା ସମାଜନୀତି ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଦର୍ଶନର ଭୂମିକା ପୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଦର୍ଶନ ରୂପରେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଏହା ଆଜି ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱଜୀବନକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରି ରଖିବା ସହିତ, ଏହାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଆବେଦନଟି ରହିଛି ତଥାପି ଅବ୍ୟାହତ ଓ ଅତୁଟ । ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରାରେ ଏହାର ଚେତନାଗତ ବିସ୍ତାରର କ୍ଷେତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପୁଣି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମାନବତାବାଦର ବିଶାଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭଳି ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପର ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ହେଉଛି ବିବିଧ ଓ ବିଚିତ୍ର ।

ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ପରମ୍ପରା :

ମାନବତାବାଦର ଇଂରାଜୀ ପରିଭାଷା ରୂପେ 'Humanism'କୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଐତିହାସିକ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଟି ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ମୂଳରେ ପୁଣି ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଛି ପ୍ରାଚୀନ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ । ଲାଟିନ ଭାଷାର ମୂଳଶବ୍ଦକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଭବ୍ୟ ଇତିହାସ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ Humanism ଶବ୍ଦର ମୂଳସତ୍ତ୍ୱଟି ମଧ୍ୟ ଲାଟିନ ଭାଷା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ମୂଳ ଲାଟିନ ଶବ୍ଦ 'Humanitas'ରୁ ହିଁ Humanism ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି ବୋଲି ଗବେଷକଗଣ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରାୟ ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହିଁ ଏହାର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ କାଳରେ ହିଁ ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । 'ଅନ୍ୟ ପ୍ରତି କରୁଣା ପ୍ରଦର୍ଶନ' କରିବା ହେଉଛି Humanitas ଶବ୍ଦର ମୂଳ ଅର୍ଥ । ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା 'ଶୁଭ ଅଭିଳାଷ' ଭାବରେ ଗୃହୀତ ।

ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଏହି Humanitas ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାଚୀନ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା :–

୧. 'ପରହିତୈଷୀ କାମନା' ବା 'ଅନ୍ୟର କଲ୍ୟାଣ' ଅର୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲାବେଳେ ।

୨. ମାନବୀୟ ଜିଜ୍ଞାସାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ସୁତରାଂ 'ମଙ୍ଗଳ' ଓ 'ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ହେଉଛି ଏହାର ଦୁଇଟି ଭାବଦ୍ୟୋତକ ଆବେଦନ । Humanitas ସହିତ ism ର ସଂଯୋଗ ପୂର୍ବକ Humanism ଶବ୍ଦର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଛି ।

ସାହିତ୍ୟର ସାଧାରଣ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା 'ଉତ୍ତମ ରଚନା' ବା 'ବୃତ୍ତାନ୍ତ'କୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାରେ ଏହାର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ Philanthropy (ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସେବା ଅଥବା ପରୋପକାର) ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରଚଳନ ରହିଛି । କୌଣସି ଭେଦଭାବର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ହେଉଛି Philanthropy ର ଅର୍ଥ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗରୁ 'କଳା' ଶିକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କୌଣସି ଜ୍ଞାନ, ବିଦ୍ୟା ବା ଶିକ୍ଷା ଯେଉଁଠି କେବଳ ମଣିଷ ପ୍ରତି ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇଥାଏ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହି Humanitas ର ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଉଦାରବାଦୀ 'କଳା' ଓ 'ଜ୍ଞାନ' ଲାଭର ପରମ୍ପରାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

ମାନବତାବାଦର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବକ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟାକରଣବିଦ୍ Aulus Gellius (ଖ୍ରୀ:ଅ: ୧୨୫ରୁ ଖ୍ରୀ:ଅ: ୧୮୦) । ତାଙ୍କ ମତରେ Humanitas ର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ହେଉଛି Philanthropy । ଅନ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୟା ଓ କରୁଣା ପ୍ରଦର୍ଶନର ଭାବ ବହନ କରୁଥିବା ଶବ୍ଦଟି ହେଉଛି ଏହି Philanthropy । ଖ୍ରୀ.ପୂ. କାଳରେ ଦାର୍ଶନିକ Cicero (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୧୬୦ରୁ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୩) ଏହାକୁ ଦୟାଳୁ (Humane) ଓ ନମ୍ର ଅଥବା ମାର୍ଜିତ (Polite) ବିଦ୍ୟା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏତାଦୃଶ ଅର୍ଥ ବହନ କରୁଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି Paideia । ତେବେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ସମୟରେ Cicero ହିଁ ଏହି Humanitas ଶବ୍ଦକୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ ସାହିତ୍ୟ-ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିଁ ଏତାଦୃଶ ପ୍ରୟୋଗର ସେ ଥିଲେ ପ୍ରମୁଖ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ।

ଦାର୍ଶନିକ ସିସାରୋଙ୍କ ଭୂମିକା ଥିଲା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖୁବ୍ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଦିଗ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ:–

୧. ମାନବିକ ସହୃଦୟତା

୨. ତର୍କ ଓ ଅଧ୍ୟୟନର ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଭାବରେ ସିସାରୋ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ।

୧୭୫୬ ମସିହାରେ French Enlightenment ର ଯୁଗରେ ଏହାର ଆଦର୍ଶଗତ ଭିତ୍ତିଭୂମିଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା– "The General love of humanity... a virtue hitherto quite name-less among us, and which we will venture to call 'humanism', for the time has come to create a word for such a beautiful and necessary thing." French Enlightenment Periodical ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି ଅଭିମତଟି ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ, ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ 'ମାନବତାବାଦ'ର ଆଦର୍ଶ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱଜଗତରେ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିସାରିଥିଲା ।

୧୮୦୮ ମସିହାରେ ଜର୍ମାନୀର ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ Humanism ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରପୂର୍ବକ, ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଲା । ତତ୍କାଳୀନ ଜର୍ମାନୀର ଶିକ୍ଷା ଆୟୁକ୍ତ Bavarian, ମାଧ୍ୟମିକ ଶିକ୍ଷାର ପାଠ୍ୟଖସଡ଼ାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ଚୟନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ୧୮୩୬ ମସିହାରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଏହାର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଜର୍ମାନୀର ଐତିହାସିକ George Voigt, 'ରେନେସାଁ ମାନବତାବାଦ'ର ଆଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ Humanismକୁ ପ୍ରଦାନ କଲେ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ପରିଚିତି । ଏଥି ସହିତ ଇଟାଲୀୟ ନବଜାଗରଣ କାଳରେ ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରିଥିବା 'ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ବିଦ୍ୟା'ର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା; ସେହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଇଟାଲୀର ଐତିହାସିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା 'Humanism' ଶବ୍ଦଟି ବିଶେଷ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କଲା ।

ୟୁରୋପର ଆଲୋକଦୀପ୍ତ (Enlightenment) ଯୁଗରେ, ପ୍ରାୟତଃ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାଳରେ, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ବିଦ୍ୟା ଓ ଉଦାତ୍ତ କଳାର ଧାରଣା (Concept)ରୁ ପୃଥକ୍ କରି Humanism ଶବ୍ଦର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । Aulus Gelliusଙ୍କ ଅଭିମତକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଇଟାଲୀୟ ନବଜାଗରଣ କାଳରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକରଣବିଦ୍, ଦାର୍ଶନିକ, ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ସେମାନଙ୍କର ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ; ସେମାନେ ନିଜକୁ Humanist ଭାବରେ ଦାବି ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ବିପ୍ଳବ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବା ଜର୍ମାନୀର ବାମପନ୍ଥୀ ସଂଗଠନ ମଧ୍ୟ, Humanism ଚେତନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଦାନପୂର୍ବକ, ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ ଏକ ଅଭିନବ ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବାମପନ୍ଥୀ ହେଗେଲୀୟ ଅନୁଗାମୀଗଣ ଏହାକୁ 'ମାନବଜାତି କେନ୍ଦ୍ରିତ ଏକ ନୈତିକ ଦର୍ଶନ' ରୂପରେ ଗଢ଼ି ତୋଳିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କଲେ ।

ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ବିପ୍ଳବର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦାର୍ଶନିକ ରୁଷୋ, Edmund Burke, Joseph de Maistre ପ୍ରମୁଖ ଚିନ୍ତାନାୟକଗଣ ମାନବବାଦ ଦର୍ଶନର ପରିଧିକୁ ଅଧିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିବା ଦିଗରେ ପାଳନ କରିଥିଲେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ମାନବର ଉନ୍ନତି ସାଧନ ତଥା ସାମାଜିକ କଲ୍ୟାଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସେବା'ର ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କଲା ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ । ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ମିଶନାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା, ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦ୍ୱାରା 'ମାନବତାବାଦ'ର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ 'ଧାର୍ମିକ ମାନବତାବାଦୀ'ମାନେ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆନୁଷ୍ଠାନିକତାର ଆଧାରରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କଲେ । ମାନବତାବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଓ କ୍ରମବିକାଶର ପରିଣତିସ୍ୱରୂପ ୧୯୩୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପ୍ରଥମ ମାନବୀୟ ଇସ୍ତାହାର (Humanist Manifesto) । ଦାର୍ଶନିକ John Deweyଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଚିକାଗୋ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଏହାର ଚିଠା ପ୍ରସ୍ତାବ ଗୃହୀତ ହେଲା । ମାନବତାବାଦକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା ଅବଶେଷରେ ଏ ରୂପେ ଏକ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ ପରିଚିତି । "They

identified humanism as an ideology that *espouses reason, ethics and social and economic justice,* and they called for *science* to replace *dogma* and the *supernatural* as the basis of *morality* and decision- making." (Nicolas Walter, *Humanism : What's in the world ?* London : RPA / BHA / Secular society Ltd. 1937, P-43)

ମାନବତାବାଦ ସମ୍ପର୍କିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି କାଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ତଥା ଅତିପ୍ରାକୃତିକ ବିଶ୍ୱାସର ଉଚ୍ଛେଦ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନର ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସହିତ ଏକ ସମୁଚିତ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ମାନବତାବାଦର ପରିଚିତିକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କଲେ ସେମାନେ ଯାହା ହେତୁବାଦ, ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲା ଏବଂ ଆର୍ଥ-ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲା ।

ମାନବତାବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଛି ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ସେଥିରେ ରହିଛି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ତିନୋଟି ଘଟଣାର ପ୍ରମୁଖ ଅବଦାନ– (୧) ଫରାସୀ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା (French Enlightenment)ର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ସହିତ ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ଓ ପରିଣତି । (୨) ଇଟାଲୀୟ ନବଜାଗରଣର ଉନ୍ମେଷ ଓ ଅଭ୍ୟୁଦୟର ଆଲୋଡ଼ନ ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । (୩) ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ମାନବିକ ଆବେଦନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏହି ୩ଟି ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହିଁ ମାନବତାବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ବହନ କରିଛି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ।

ମାନବତାବାଦର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା :

'ମାନବତାବାଦ' ଭଳି ଏକ କଲ୍ୟାଣକାମୀ ଦର୍ଶନର ରହିଛି ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଐତିହାସିକ ପରମ୍ପରା । ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଭୂଖଣ୍ଡରେ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ମୂଳତଃ ଏହାର ଆବେଦନଟି ହେଉଛି ସର୍ବାଦୌ ମାନବ କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ଅତି ପ୍ରାକୃତିକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ଏତାଦୃଶ ଚେତନାର ଆଦ୍ୟରୂପଟି ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୧୫ଶ ଶତକରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ 'ଲୋକାୟତ' ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିସହିତ ନୈଷଧୀୟ ସୂକ୍ତ ତଥା 'ଋଗ୍‌ବେଦ'ରେ ମଧ୍ୟ ମାନବତାବାଦର ଆଦ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ସଂସ୍କାରବାଦୀ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ମୂଳ ଦର୍ଶନଟି ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । 'ଦୟା' ଓ 'କରୁଣା' ହେଉଛି ବୌଦ୍ଧଦର୍ଶନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୬ଷ୍ଠ ଶତକରେ ଏହି ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ମାନବତାବାଦୀ ଉଦ୍‌ବୋଧନ, ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ହେବା ମୂଳରେ ନିହିତ ରହିଛି ଏହାର ମାନବୀୟ ଆବେଦନର ଆହ୍ୱାନ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାଚୀନ ଇରାନ୍‌ର ଇତିହାସରୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ମାନବହିତୈଷୀ ଦର୍ଶନର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଥାଏ । ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୧୦୦୦ରୁ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୬୦୦ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିଥିବା Zarathustraଙ୍କ 'ଗାଥା'ରେ ଏହି ମାନବବାଦୀ ଚେତନାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ମାନବତାବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତାର ନିଦର୍ଶନ ବହନ କରୁଥିବା ଋଇନା ଭୂଖଣ୍ଡରେ । ଚୀନ୍‌ର Yao ଏବଂ Shunଙ୍କ ଭଳି ଦାର୍ଶନିକ ଦ୍ୱୟ ଥିଲେ ମୂଳତଃ ମାନବତାବାଦର ଆଦ୍ୟ ଉଦ୍‌ଗାତା । ମାନବତାବାଦର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବକ୍ତା ପୁଣି ଥିଲେ କନ୍‌ଫୁସିଅସ । Rajiaର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା Duke of Zhou ଥିଲେ ମାନବତାବାଦର ଅନ୍ୟତମ ଓ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ King Wu of Zhou ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ, "Humanity is the lino (efficacious essence) of the world."

ପ୍ରାଚୀନ ତାଇଓ୍ୱାନ୍‌ର ଶିକ୍ଷକ Lao Tzu, ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ପ୍ରକୃତିବାଦ'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଋର କରିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ନିହତ ରହିଛି ଏହି ମାନବତାବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସଟି ମଧ୍ୟ ମାନବତାବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ସମ୍ଭାବନାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ Anaxagorus ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ "Man is the measure of all things" । ମନୁଷ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଦିଗରେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅବଦାନ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଐତିହାସିକ Thucydides (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ) ଏବଂ Epicuresଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ସେଦିନ Epicures ଯାହା ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ସେଥିରେ ମାନବତାବାଦର ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନଟି ନିହିତ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ସେ କହିଥିଲେ– "The problem of evil, lack of belief in the after life, and human-centred approaches to achieving endaimonia."

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଇତିହାସରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଇସଲାମ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ଏକଦା ମାନବତାବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । "A wide range of Islamic writings on love, poetry, history and philosophical theory show that medieval Islamic thought was open to the humanistic ideas of Individualism, occasional secularism, skepticism and liberalism." [Lenn Evan Goodman (2003)- Islamic Humanism, P-155, Oxford University Press].

ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ 'କୋରାନ' ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛି କି "There is no compulsion in religion" (Qurian- 2: 256) । ଐତିହାସିକ George Mukdisi ମଧ୍ୟ ନିଜର ମତପୋଷଣପୂର୍ବକ କହନ୍ତି, "Certain aspects of Renaissance Humanism has its roots in the medieval Islamic word." ଅଧିକାଂଶ ଧର୍ମର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱଟି କୌଣସି ନା କୌଣସି ଦିଗରୁ ବି ହେଉ ପଛେ, ଏହି ମାନବତାବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି । ତେଣୁ ଏ କଥା ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସଂସ୍କାରକାମୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା 'ଧର୍ମୀୟ-ଦର୍ଶନ'ର ବିଶାଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଆଧାର କରି ଆଧୁନିକ 'ମାନବତାବାଦ'ର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଅଛି ।

ମାନବତାବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ବିଶ୍ୱଜଗତ ଓ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମଣିଷର ଅବଦାନ ହେଉଛି ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମୟର ଧାରାପ୍ରବାହ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଜୀବପ୍ରାଣୀର ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ନଥାଏ । ସମୟର ଅନୁକୂଳ ସ୍ରୋତରେ ସମୁଦାୟ ପ୍ରାଣୀଜଗତଟି ଅତି ଅସହାୟ ଭାବରେ ହିଁ ଭାସି ଚାଲିଛି । ବାଧାବିଘ୍ନ ଓ ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ, ସମୟର ପ୍ରତିକୂଳତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ସାଧ ନାହିଁ କି ଶକ୍ତି ମଧ ନାହିଁ ଇତର ଜନ୍ତୁପ୍ରାଣୀର । ମାତ୍ର ମଣିଷ ହେଉଛି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରାଣୀଜଗତର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଆସନ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି ମଣିଷକୁ କେବଳ । ଦୁଇଟି ଗୋଡ଼ରେ ଚାଲିବା ଓ ଦୁଇଟି ହାତରେ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ କରିବା ସହିତ, ଏହାର ଭାବନାଶକ୍ତି ହିଁ ମଣିଷକୁ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି । ପଶୁପ୍ରାଣୀଠାରୁ ମଣିଷଟି ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ । ପଶୁର ସବୁ ଥାଇ ବି ମଗଜ (Cerebral cortex)ଟିଏ ନାହିଁ । ଏଇ ଟିକକ ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ଭାବିପାରେ ନାହିଁ କି ତାର ବିଚାର କରିବାର କ୍ଷମତା ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରକୃତି ଓ ସମୟ ନିକଟରେ ଅସହାୟ । ପ୍ରକୃତିର ଦାସତ୍ୱ ନିଗଡ଼ରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଥାଏ ପଶୁର ଜୀବନ । ମାତ୍ର ମଣିଷ ମୁକ୍ତ ଓ ଅବାଧ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର । ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ସେ ସଭ୍ୟତା ଗଢ଼ିଛି, ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି । ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନ ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରଗତିର ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି ।

ମଣିଷର ଏହି ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଥିବା ଦର୍ଶନଟି ହେଉଛି ମାନବତାବାଦ । ମଣିଷ ପାଇଁ ଓ ମଣିଷକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଦର୍ଶନ, ତା'ର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି ମାନବତାବାଦ । ତେବେ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କାଳରେ କେତେକ ମୌଳିକ ଦିଗରୁ ହିଁ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ କହିଲେ– "ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ମତବାଦକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହିତ, କେବଳ ମଣିଷର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନ (ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ) କରୁଥିବା ଦାର୍ଶନିକ ତଥା ନୈତିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ହେଉଛି ମାନବତାବାଦ । ମଣିଷର 'ମୁକ୍ତି' ଓ 'ପ୍ରଗତି'ର ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରମୁଖ ଚିନ୍ତନ । ଆଧୁନିକ ସମୟରେ ଏହା 'ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା'ର ଆଦର୍ଶକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏହା ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ (Non-theistic) ଜୀବନର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ବିଶ୍ୱଜଗତର ଅବବୋଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଐଶୀ ସତ୍ୟ ପ୍ରକଟନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ଭାବରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ ।

ମଣିଷ ହେଉଛି ମୂଳ, ଜଗତର ଓ ସଭ୍ୟତାର । ସଭ୍ୟତା ଓ ସମାଜର ବିକାଶ ଦିଗରେ ମଣିଷର ଭୂମିକା ହେଉଛି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମାତ୍ର ମାନବିକ ନିର୍ବିରୋଧ ପ୍ରଗତିର ଧାରାଟିକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ, ଆବଶ୍ୟକ ଥିବା ମାର୍ଗଦର୍ଶନର ଦାୟିତ୍ୱଟି ବହନ କରୁଛି ମାନବତାବାଦୀ ଦର୍ଶନ; ଯାହା ମଣିଷର ମଙ୍ଗଳ କାମନାର ସଂକଳ୍ପ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ପ୍ରଗତିପଥରେ ବାଧା, ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା କ୍ଷତିକାରକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ପରିହାରପୂର୍ବକ, ଏକ ଆଦର୍ଶ ଓ ନିରାମୟ ଜୀବନର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଥାଏ ତେଣୁ ମାନବତାବାଦୀ ଚେତନା ।

ଏଥିସହିତ ମାନବୀୟ ଚେତନାର ବିକାଶ ସାଧନ କରିବା ହେଉଛି ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥିବା ଅକଲ୍ୟାଣକାରୀ ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ପ୍ରଭାବକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ସହିତ, ରୁଚିସଂପନ୍ନ 'ଅଭିଳାଷ'ଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରେରଣା ଜନ୍ମାଇଥାଏ ମାନବତାବାଦ । ଉନ୍ନତ ଗୁଣାବଳୀର ଉନ୍ମେଷ ସହିତ 'ବିବେକବୋଧ'ର ବିକାଶ ଘଟାଇବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥାଏ ମାନବତାବାଦ । ଦୟା, ସହାନୁଭୂତି, ତ୍ୟାଗ, ତିତିକ୍ଷା ଓ ସେବା ଶୁଶ୍ରୂଷାର ଆଦର୍ଶକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏକ ଉତ୍ତମ ଜୀବନବୋଧର ଆହ୍ୱାନ କରିଥାଏ ଏହା ।

ଦାର୍ଶନିକ Giustiniani ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି– "Pure huminism will be the religion of the future, that is, the cult of all pertains to humanity- all of life, Sanctified and raised to the level of a moral value." (Giustiniani, *'Homo, Humans and the meaning of Humanism*, P-175). ମାନବତାବାଦ ହେଉଛି ଭବିଷ୍ୟତର ଧର୍ମ, ପୁଣି ତାହା ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତି; ଯାହା ମାନବିକତାବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଏକ ସର୍ବୋତ୍ତମ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ଦର୍ଶନ– ପୁଣି ତାହା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଜୀବନକୁ ପରିଶୁଦ୍ଧ କରିବା ସହିତ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୋପାନକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇଥାଏ । ମାନବର ଜୀବନ ସଂହିତା ହେଉଛି ମାନବତାବାଦ, ଯାହା ମଣିଷର ରୁଚିକୁ କରିଥାଏ ଉନ୍ନତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ ।

ମାନବତାବାଦର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଗବେଷକ Corliss Lamont କହନ୍ତି– "It is the philosophy of joyous service for the greater good of all humanity in this natural world and advocating the methods of reason, science and democracy." ଏହି ପ୍ରାକୃତିକ ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସର୍ବୋତ୍ତମ ତଥା ଆନନ୍ଦଦାୟକ ସେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଏକ ଦର୍ଶନ ଯାହା ଯୁକ୍ତି, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତିକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥାଏ । ମଣିଷର ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାଜନିତ ପରିଚିତି (Identity) ପ୍ରତିପାଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ, ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବା ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି ମାନବତାବାଦ ଯାହା ମଣିଷର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ନିମ୍ନରେ ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ସଂଜ୍ଞାର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ ।

1. "Devotion of human welfare" (Merriam Webster)
2. "Humanism is a progressive lifestance that, without supernaturalism, affirms our ablility and responsibility to lead meaningful, ethical lives capable of adding to the greater good of humanity." (American Humanist Association).
3. "Humanism is a rational philosophy informed by science, inspired by art and motivated by compassion. Affirming the dignity of each human being, it supports the maximization of individual liberty and

opportunity consonant with social and planetary responsibility. (The Humanist Magazine).

4. "Humanism is a democratic and ethical lifestance which affirms that human beings have the right and responsibility to give meaning and shape to their own lives."
(The International Humanist and Ethical Union)

5. "Humanism and approach to life based on reason and our common humanity, recognizing that moral values are properly founded on human nature and experience alone."
(The British Humanist Group)

6. Humanism is the light of my life and the fire of my soul.
(Bette Chambers, Former President of the AHA)

7. Any system or mode of thought or action in which human interests, values and dignity predominate. (Dictionary.com)

8. A belief system based on the principle that peoples spiritual and emotional needs can be satisfied without following a god or religion. (British Dictionary)

ପ୍ରକାରଭେଦ :

ମୁଖ୍ୟତଃ 'ମାନବତାବାଦ'କୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ– (କ) ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ମାନବତାବାଦ, (ଖ) ଧାର୍ମିକ ମାନବତାବାଦ । ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ମାନବତାବାଦ ମୂଳତଃ ଧର୍ମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । ସମସ୍ତ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ସହିତ ଆଧିଭୌତିକ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବକୁ ଏହା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକତା, ନୈତିକତା, ସେବା, ତ୍ୟାଗ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଛି ଏହାର ମୌଳିକ ଆବେଦନ । ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ଓ ମାନବଜାତିର ସମୂହ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥାଏ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ମାନବତାବାଦ । ଯୁକ୍ତିବାଦ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣପୂର୍ବକ, ଏକ ଆଦର୍ଶ ଜୀବନବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଛି ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଧାର୍ମିକ ମାନବତାବାଦ, ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାର ଆଧାରରେ ମାନବକଲ୍ୟାଣର କାମନା ପୋଷଣ କରିଥାଏ । ଧାର୍ମିକ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଦୁର୍ଗତ ମଣିଷର ସେବା ପାଇଁ ଏହା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥାଏ ଏକ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଆଚରଣ ସଂହିତା ! ଈଶ୍ୱରୀୟ ଆରାଧନା ଓ ଉପାସନାର ବିଧିବିଧାନ ସହିତ ମଣିଷର କଲ୍ୟାଣ ତଥା ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ସେବା ପ୍ରଦାନ ହେଉଛି ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମାନବର ସେବା ଜରିଆରେ 'ମାଧବ' ସେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ହିଁ ଏହା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ଦାର୍ଶନିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି । ମାନବଜାତିର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଧର୍ମର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା କଥାରେ ଏହା ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରିଥାଏ ।

ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାରର 'ମାନବତାବାଦ' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେତେକ 'ମାନବତାବାଦ'ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି:–

୧. ରେନେସାଁସ୍ (ନବଜାଗରଣ) ମାନବତାବାଦ
୨. ଶୈକ୍ଷିକ ମାନବତାବାଦ (Academic Humanism)
୩. ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ମାନବତାବାଦ (Naturalistic Humanism)
୪. ଦାର୍ଶନିକ ମାନବତାବାଦ (Philosophical Humanism)
୫. ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାନବତାବାଦ (Spiritual Humanism)
୬. ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମାନବତାବାଦ (Progressive Humanism)
୭. ନବ୍ୟ ମାନବତାବାଦ (New Humanism)
୮. ନୀତିବାଦୀ ମାନବତାବାଦ (Ethical Humanism)
୯. ବିଶ୍ୱଜନୀନ ମାନବତାବାଦ (Ecumenical Humanism)
୧୦. ଇହୁଦୀୟ ମାନବତାବାଦ (Jewish Humanism)
୧୧. ସାରସ୍ୱତ ମାନବତାବାଦ (Literary Humanism)
୧୨. ସାଂସ୍କୃତିକ ମାନବତାବାଦ (Cultural Humanism)
୧୩. ଇସ୍‌ଲାମୀୟ ମାନବତାବାଦ (Muslim Humanism)
୧୪. ବୈଦିକ ମାନବତାବାଦ (Vedic Humanism)
୧୫. ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ମାନବତାବାଦ (Christian Humanism)
୧୬. ଆଧୁନିକ ମାନବତାବାଦ (Modern Humanism)

ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ମାନବତାବାଦକୁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ (Secular) ମାନବତାବାଦ ହେଉଛି ବସ୍ତୁତଃ ଆଧୁନିକ (Modern) ମାନବତାବାଦ । ଧାର୍ମିକ (Religious Humanism) ମାନବତାବାଦରେ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ 'ଧର୍ମ'ର 'ମାନବତାବାଦ'କୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

ମାନବତାବାଦର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ :

ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶନର ବିଶେଷତ୍ୱ ଭଳି 'ମାନବତାବାଦ'ର ମଧ୍ୟ ରହିଛି କେତୋଟି ମୌଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଯାହା ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଏହାର ଆବେଦନ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥାଏ ।

୧. ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିର ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଓ ତାର ସାମର୍ଥ୍ୟର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ଉପଯୋଗ ଦିଗରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିବା ।

୨. ମଣିଷର ସର୍ବୋତ୍ତମ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ 'ସେବା'କୁ ଏକ ଆହ୍ଲାଦଦାୟକ କର୍ମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ।

୩. ସକଳ ଅପାର୍ଥିବ ଚେତନାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସହିତ ଆଧିବିଦ୍ୟା (Metaphysics)ର ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ।

୪. ଅତିପ୍ରାକୃତିକ ସତ୍ତାର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହିତ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥାଏ 'ମାନବତାବାଦ' ।

୫. ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିବା ଅଫୁରନ୍ତ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବା । ନିଜର ସାମର୍ଥ୍ୟ ବଳରେ ମଣିଷ ନିଜର ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିପାରିବାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ।

୬. ପ୍ରାରବ୍ଧ, ଭାଗ୍ୟବାଦ ଓ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କର୍ମବାଦର ବିଶ୍ୱାସକୁ ବିରୋଧ କରିବା ।

୭. ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ନିଜର ସୃଜନଶୀଳ ଶକ୍ତିର ଉପଯୋଗ ପୂର୍ବକୁ ଅବାଧ କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ ଦିଗରେ ପରିଚାଳିତ ହେବା ।

୮. ନୈତିକତା, ସାଧୁତା ଓ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଆଦର୍ଶ ଅନୁସରଣ ।

୯. ସର୍ବୋତ୍ତମ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ 'ସମୂହ' କଲ୍ୟାଣର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିବା ।

୧୦. ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ 'କଳା', 'ସାହିତ୍ୟ'ର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନ । ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ଥିବା କମନୀୟ ଶୋଭାର ଦୀପ୍ତିକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବା ।

୧୧. ଶ୍ରଦ୍ଧା, ପ୍ରେମ ଓ ତ୍ୟାଗର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ।

୧୨. ସାର୍ବଜନୀନ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରସାର ସହିତ ଶାନ୍ତି ଓ ସଦ୍‌ଭାବର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିବା ।

୧୩. ବୈଜ୍ଞାନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଶାସନଗତ, ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷର ଅଧିକାର ତଥା ସହଭାଗିତାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ।

୧୪. ନିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାରେ ମାନବୀୟ ପ୍ରୟୋଜନର ପରିପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ନୂତନ ଜ୍ଞାନ ଓ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଦିଗରେ ବ୍ରତୀ ହେବା । ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଧାରିତ, ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି 'ସିଦ୍ଧାନ୍ତ'ର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ନ ହୋଇ; ଚେତନାଜଗତକୁ ସଦା ମୁକ୍ତ ତଥା ଉନ୍ମୁଖ କରି ରଖିବା ।

୧୫. ଜୀବନର ସକଳ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସାକାର କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ 'ଉତ୍ତରଣ'ର ମାର୍ଗଦର୍ଶନ କରିବା ।

ମଣିଷର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ଦିଗରେ, ଏକ ମହାନ ଦର୍ଶନର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି ମାନବତାବାଦ । ଏହାର ପରିସର ପୁଣି ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦର୍ଶନ ସହ ଏହା ଆଦୌ କୌଣସି ଦିଗରୁ ବି ତୁଳନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଦର୍ଶନଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଏକ ଚେତନା; ଯାହା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦର୍ଶନର ମାନ୍ୟତା ଦାବି କରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବତାବାଦ :

ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ମାନବତାବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଉପସ୍ଥାପନା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଧାର୍ମିକ ମାନବତାବାଦ (Religious Humanism)ର ଉପସ୍ଥିତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ (Secular) ମାନବତାବାଦର ଆବେଦନଟି ପ୍ରାୟତଃ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । "ସର୍ବେ ଭବନ୍ତୁ ସୁଖୀନାଃ ସର୍ବେ ସନ୍ତୁ ନିରାମୟା, ସର୍ବେ ଭଦ୍ରାଣି ପଶ୍ୟନ୍ତୁ ମା' କଶ୍ଚିତ ଦୁଃଖଭାଗ୍‌ଭବେତ୍" ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକ ସୂକ୍ତରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ମାନବତାବାଦୀ' ଦର୍ଶନର ସାରସ୍ୱତ ଅଭିଯାନ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ସନ୍ଥକବି ଭୀମଭୋଇଙ୍କ 'ସ୍ତୁତିଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟ ରଚନାର କାଳରୁ । ତେବେ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ଦୁଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି 'ବଳରାମ ଦାସ' ଏବଂ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'ଙ୍କ 'ପୁରାଣ' ରଚନାରେ ଏହାର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ମ୍ଳାନ ରୂପଟିଏ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୁରାଣ' ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଭାଗବତ'ର ମୂଳ ଆବେଦନଟି 'ମାନବତାବାଦ'ର ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଆଧାତ୍ମିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏହି ପ୍ରଭାବଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ମାନବତାବାଦର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ 'ଭୀମଭୋଇ'ଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କୌଣସି ଦ୍ୱିମତ ଥାଇ ନ ପାରେ । କବିଙ୍କ ସେଇ ଦୁଇପଦ କବିତା, ଯେଉଁଥିରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି ମାନବତାବାଦର ମହାମନ୍ତ୍ର ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ "ମାନବତାବାଦ"କୁ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ପରିଚୟ:–

"ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଆରତ
ଦୁଃଖ ଅପ୍ରମିତ
ଦେଖୁଦେଖୁ କିବା ସହୁ
ମୋ ଜୀବନ ପଛେ
ନର୍କେ ପଡ଼ିଥାଉ
ଜଗତ ଉଦ୍ଧାର ହେଉ ।"

(ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି)

ଭୀମଭୋଇ (୧୮୫୦-୧୮୯୫) ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ମାନବତାବାଦର ସାରସ୍ୱତ ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଅଥଚ ସାମସମୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସାଧକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ନ ଥିଲା ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିଲା, ତାହା କେତେକାଂଶରେ ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଅଭିନବ ଆବେଦନରେ କରିଥିଲା ପରିପୁଷ୍ଟ । 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ରେ ମଣିଷର 'ଅଧିକାର' ସହିତ 'ଲଛମା'ରେ 'ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ମାନବୀୟ ଚେତନାର ଉପସ୍ଥାପନପୂର୍ବକ, ସେ ମାନବତାବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇଥିଲେ । କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ବସନ୍ତକଥା'ର କେତେକ କବିତାର ଉଦାର ମାନବିକତାବୋଧର ସ୍ୱର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ ମାନବତାବାଦୀ ଚେତନାର ସ୍ୱରୂପଟି ଥିଲା ଅତି କ୍ଷୀଣ ପୁଣି ଦୁର୍ବଳ । ଯାହାକୁ ଏକ ପାରଦର୍ଶୀ ପରିଚିତି ପ୍ରଦାନ କଲେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ । 'ଗଣଜୀବନ' ପାଇଁ 'ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ'ର ଏକ ଆଦର୍ଶନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଗଢ଼ିତୋଳିଲେ କବି ତାଙ୍କ 'ଧର୍ମପଦ' କାବ୍ୟରେ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀର କଙ୍କାଳ ଭିତରେ ସେ ଭରିଦେଲେ ମାନବତାବାଦର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ମାତ୍ର 'ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥା' ଓ 'କାରାକବିତା'ରେ ମାନବିକ ଅଧିକାରର ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଜାତୀୟତାବୋଧର ଉଗ୍ର ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟରେ ମନେ ହୋଇଥାଏ ଅତିଶୟ ମ୍ଳାନ । ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାନବତାବାଦୀ, ଯାହାଙ୍କ କବିତାରେ ମାନବିକତାବୋଧର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଉଦ୍‌ବୋଧନ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥାଏ ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଶିଳ୍ପରୂପ ।

ମାନବତାବାଦର ନିବିଡ଼ତମ ପରିପ୍ରକାଶ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନ୍ୟତମ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ କବିତାକୁ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ଏକ ଅଭିନବ କଳାତ୍ମକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ । କାବ୍ୟଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ସେ ନିଜକୁ ଜଣେ ଏକନିଷ୍ଠ ମାନବତାବାଦୀ କବି ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି:—

"ମଣିଷ ମଣିଷ ଶୁଭିଲା ଦୂରରୁ ଡାକ
ଦୁନିଆର ଯେତେ ଦଳିତ ପୀଡ଼ିତ ଯାକ,
ସ୍ପନ୍ଦନ ସେଇ ପୁଲକ ପରାସ ରେଖା
ବନ୍ଧୁର ପଥେ ବନ୍ଧୁ ସେ ମୋର ଏକା ।" *(ଛୁରୀଟିଏ ଲୋଡ଼ା)*

ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ଶେଷତମ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଉଗ୍ରମାନବତାବାଦୀ ଚେତନାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି, ଯାହା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ମନେହୁଏ । ଭୀମଭୋଇ ଏବଂ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦାୟାଦ ହେଉଛନ୍ତି କବି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ, ଯାହାଙ୍କ କବିତାରେ ଛତ୍ରେଛତ୍ରେ ଭରି ରହିଛି ମାନବତାବାଦର ମଞ୍ଜୁଳ ତଥା ମନ୍ମୟ ଆବେଦନ ।

୧. "ମଣିଷକୁ ଯହିଁ ମଣିଷ ବୁକୁରେ ଧରେ
ଅନ୍ତର ସବୁ ସେନେହେ ଦିଅଇ ଭରି
ସେ ଭୂଇଁରେ ମୁହିଁ ଦେଖିଛି ତାଙ୍କୁ ବାରେ
କୃତାର୍ଥ ମୋର ନୟନ ଏ ମହୀ ତଳେ ।" (ଦିଗ୍‌ବଳୟ)

୨. "ଲୋଡ଼ା ହେଲେ ମଣିଷର ଲାଗିପାରିବି ମୁଁ ଦେଇ ମୋ ରୁଧିର
ମଣିଷ ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ମୁଁ ଯହିଁ ହୁଏ ନିଷ୍କର୍ମା ବଧିର ।" (ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା)

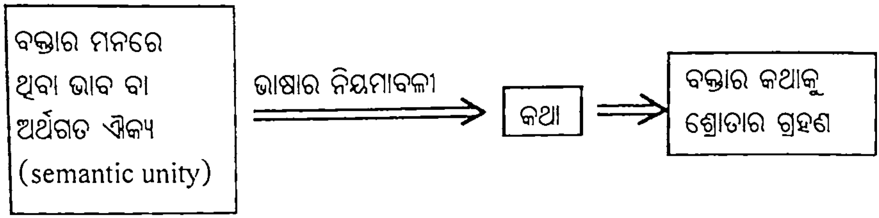
ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରଗତିବାଦୀଧାରାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କୁ ଜଣେଜଣେ ଏକନିଷ୍ଠ ମାନବତାବାଦୀ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଯେଣୁ ମାର୍କ୍ସବାଦର ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱଟି ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ଦର୍ଶନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନବୋଧର ସଂକଳ୍ପରୁ ହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସୃଜନ ଚେତନା, ସେହେତୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିଗଣ "ଉଗ୍ର ମାନବିକତାବାଦ"ର ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାସକ । ଏହି ଯୁକ୍ତିର ଆଧାରରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, କମ୍ରେଡ୍ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ବାଞ୍ଛାନିଧି ଦାସ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, ସୁନନ୍ଦ କର, ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ରବି ସିଂହ, ବ୍ରଜନାଥ ରଥ ଓ ଆଶୁତୋଷ ପରିଡ଼ାଙ୍କ ଯାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ହେଉଛନ୍ତି ମାନବତାବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନାର ଜଣେଜଣେ ଅନନ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ।

କବିତାର ସୃଜନ ପୃଥିବୀରେ ପାଦ ଥାପୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କୁ ଆମେ ମାନବତାବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀରୂପେ ଅଭିହିତ କରିବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । କାରଣ କବିଟିଏ ହେଉଛି ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ମଣିଷ । ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ, ସଂବେଗ ଓ ଶଂକାକୁଳତା ହେଉଛି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ବିଭବ । ଜୀବନର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ହିଁ କବି ହୃଦୟର ନିବିଡ଼ତମ ଚେତନାଭୂମିକୁ କରିଥାଏ ଆକୁଳ ଓ ଉଦ୍‌ବେଳିତ । ମଣିଷର କଲ୍ୟାଣ ଓ ଜୀବନର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଭାବର ଆଧାରରେ ହିଁ ଜଣେ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ– ତା'ର ସୃଜନ ଶିଳ୍ପରେ । ସୁତରାଂ ସମୁଦାୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସଟି ଉଣା ଅଧିକେ, ମାନବତାବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି ବୋଲି କହିଲେ ଆଦୌ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ ।

ଭାଷା, ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା

ପ୍ରଫେସର ପଞ୍ଚାନନ ମହାନ୍ତି

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଧାରଣ (normal) ମଣିଷଶିଶୁ, ଜନ୍ମ ହେଲା ପରେ ଘରେ ଓ ବାହାରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଯୋଉ ଭାଷାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବାର ଶୁଣେ, ସେଇ ଭାଷା ଶିଖେ । ଏହାକୁ ତା'ର ମାତୃଭାଷା କୁହାଯାଏ । ଏହା ବାଦେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ମଧ ଶିଖିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଶିଶୁ ଏ ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଅତିକମ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ପାରଙ୍ଗମ । ଏଇ ଭାଷାରେ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ନିଜର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଭାବ ମଧ ଗ୍ରହଣ କରେ । ମଣିଷଶିଶୁ ଏଇ ଭାଷା ଶିକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟବହାରବାଦୀ (behaviourist) ମନୋବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା, ମଣିଷଶିଶୁ ଯୋଉ ବାକ୍ୟ ସବୁ ଶୁଣେ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମନେରଖି ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶରେ ପ୍ରୟୋଗ କରେ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, ବ୍ୟବହାରବାଦୀଙ୍କ ମତରେ, ଭାଷାଶିକ୍ଷା ଏକ ଅଭ୍ୟାସଗତ ବ୍ୟାପାର । ଏକଥା ଶୁଆଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ମଣିଷଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୂରାପୂରି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟତମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ବ୍ୟବହାରବାଦୀ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ସ୍କିନ୍‌ରଙ୍କ (B.F. Skinner) Verbal behaviour ନାମକ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବହିର ସମୀକ୍ଷା କରି ଚମ୍‌ସ୍କି (Noam Chomsky) ଏହା ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି (Chomsky 1959) । ଚମ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା– ମଣିଷଶିଶୁ ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଯାହା ଶୁଣେ, ତାକୁ ମନେରଖି ଠିକ୍ ସମୟରେ ବ୍ୟବହାର କରେନି । ବରଂ ସେ ବୟସ୍କଙ୍କ ଭାଷା ଶୁଣିଶୁଣି, ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ, ସେଇ ଭାଷାର ନିୟମ ସବୁ କାଳକ୍ରମେ ଶିଖିଯାଏ ଏବଂ ଉକ୍ତ ନିୟମାବଳୀର ଅନୁସରଣରେ କଥା କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ (Chomsky 1957) । ଏଇପରି ଭାବେ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦରବର୍ଷର ହେଲାବେଳକୁ ସେ ନିଜ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ବେଶ୍ ଦକ୍ଷ ହୋଇଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଭାଷାଭାଷୀ ସମୁଦାୟ (speech community)ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲାବେଳେ ଏକପ୍ରକାର ନିୟମ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବାରୁ ଜଣେ ଅନ୍ୟର କଥା ବୁଝିପାରେ । ଚମ୍‌ସ୍କି ବକ୍ତା-ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଗଚ୍ଛିତ ଭାଷା ସମ୍ପର୍କିତ ନିୟମାବଳୀକୁ ଭାଷିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ (linguistic competence) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନିୟମାବଳୀ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବକ୍ତା ଯାହା କହେ, ତାହା ହେଲା କଥା ବା performance (Chomksy 1965) । ଶ୍ରୋତା ମଧ ସେଇ ନିୟମ ସବୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ବକ୍ତାର କଥା ବୁଝେ । ଏହାକୁ ନିମ୍ନମତେ ଏକ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ–



ଚମ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ଭାଷିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହିଁ ମଣିଷର ଅସଲ ପରିଚୟ । ଏହାର ଚେର ମଣିଷର ଶାରୀରିକ ଗଠନରେ ହିଁ ରୋପିତ । ଏହା ସମସ୍ତ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସଂରୋଧ (contextual constraints)ର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଏଣୁ ଜଣେ ବକ୍ତାର ଭାଷା ବ୍ୟାକରଣ ରଚନା କଲାବେଳେ ଯେଉଁ ସବୁ ବିଭିନ୍ନତା ଦେଖାଯାଏ, ସେସବୁର 'ସାମର୍ଥ୍ୟ' ବିଷୟରେ କହିଲାବେଳେ ଚମ୍‌ସ୍କି ଏକ ସଜାତୀୟ ଭାଷାଭାଷୀ ସମୁଦାୟ (homogeneous speech community)ରେ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ବକ୍ତା ଶ୍ରୋତାର ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ହିଁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି, କୌଣସି ଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ରଚନା କରିବା ପଛରେ ଉକ୍ତ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ଆଗରୁ ସେମାନଙ୍କ ସାମର୍ଥ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ହିଁ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ (Chomsky) । ଅର୍ଥାତ୍ 'ସାମର୍ଥ୍ୟ'ର ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ଚମ୍‌ସ୍କି 'କଥା'କୁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଉପର ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଭାଷାରେ ସମସ୍ତ ବିଭିନ୍ନତାକୁ ଚମ୍‌ସ୍କି ଅତି ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଭାଷିକ 'ସାମର୍ଥ୍ୟ'କୁ ସେଇଠାରୁ ନିରାପଦ ଦୂରତାରେ ରଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମାଜଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀମାନେ (sociolinguistics) ଚମ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ଏଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି, କାରଣ କେବଳ ଭାଷିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ମଣିଷଟି ତା' ଭାଷାର ସମସ୍ତ ନିୟମ ଜାଣିଥିଲେ ବି କୋଉଠି, କ'ଣ ଓ କିପରି କହିବାକୁ ହେବ, ଏ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ମଣିଷଟି ଏକ ପ୍ରକାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଦାନବ (cultural monster) (Giglioli 1972) । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜାଭାଦ୍ୱୀପରେ କଥିତ ଜାଭାନୀୟ ଭାଷାର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏଇ ଭାଷାରେ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ସୂଚିତ ନକରି ଜଣେ ବକ୍ତା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଶ୍ରୋତାକୁ କିଛି କହିବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ । ଅବଶ୍ୟ ଏଇ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କର ଭିତ୍ତି ବିବିଧ, ଯଥା– ସମ୍ପତ୍ତି, ବଂଶାନୁକ୍ରମ (descent), ଶିକ୍ଷା, ପେସା, ବୟସ, ପାରିବାରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ, ଜାତୀୟତା ଇତ୍ୟାଦି (Geertz 1960) । ତେଣୁ ଜାଭାନୀୟ ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟକ ଜ୍ଞାନ ତା'ଭାଷିକ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ଚମ୍‌ସ୍କିଙ୍କ 'ଭାଷିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ'ର ସଂଶୋଧନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ହାଇମ୍‌ସ୍ 'ସଞ୍ଚାରୀ ସାମର୍ଥ୍ୟ' (communicative competence) ଧାରଣା (concept)ଟିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଚନ୍ତି (Hymes 1971) । ଏଇ 'ସଞ୍ଚାରୀ ସାମର୍ଥ୍ୟ' ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ ବିଭିନ୍ନ ବିକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ କୋଉଟି ପରିବେଶ ଓ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ (social norm) ବିଚାରରେ ସବୁଠୁ ବେଶି ଉପଯୁକ୍ତ, ତାହା ବକ୍ତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣଟିଏ ନିଆଯାଉ– ଓଡ଼ିଆରେ 'କ୍ଷୀର' ପାଇଁ କ୍ଷୀର, ଦୁଧ, ନିତିଆନି, ଓଖର, ନଳାପାଣି, ଗୁରସ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଶବ୍ଦ ଚଳୁଥିଲେ ହେଁ ଔପଚାରିକ (formal) ପରିବେଶରେ

ଜଣେ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ କ୍ଷୀର ବା ଦୁଧ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ଅନୌପଚାରିକ (informal) ପରିବେଶରେ ତା' ଅଞ୍ଚଳରେ ଯୋଉ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଚଳିତ, ତାହା ସେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଅପରିଚିତ ଲୋକଙ୍କୁ 'ଆପଣ', ପରିଚିତ ସମବୟସ୍କ ଲୋକଙ୍କୁ 'ତମେ' ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଲୋକଙ୍କୁ 'ତୁ' କହିବା ହିଁ ସାମାଜିକ ଚଳଣି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆରେ କ୍ଷୀର ଏବଂ ଦୁଧ, ନିତିଆନି, ଓଖର, ନଳାପାଣି ଓ ଗୁରସ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଔପଚାରିକ, ଅନୌପଚାରିକ ଭେଦ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ ସର୍ବନାମ ତୁ, ତୁମେ ଓ ଆପଣ ବ୍ୟବହାରବେଳେ ବକ୍ତା-ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କର ବିଚାର ବକ୍ତାମାନଙ୍କର 'ସଞ୍ଚାର ସାମର୍ଥ୍ୟ'ର ପ୍ରମାଣ ।

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ମଣିଷର 'ସାମର୍ଥ୍ୟ' ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସଂରୋଧର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏଇ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସଂରୋଧ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗିଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

ଭାଷାବିଜ୍ଞାନରେ ସାଧାରଣଭାବେ ବକ୍ତାର କଥାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସଂରୋଧର ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ ଭିତ୍ତିକରି ତା' 'ସାମର୍ଥ୍ୟ'ର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, ବକ୍ତାର 'କଥା'ରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ (feature)ଗୁଡ଼ିକରୁ ତା'ର ସାମାଜିକ ତଥା ଆଞ୍ଚଳିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା, ପେସା, ଶ୍ରୋତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରଭୃତି ବହୁପ୍ରକାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଏଠି ମୁଁ ପିଲାଦିନେ ଶୁଣିଥିବା ଗୋଟିଏ ଗପର ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଭଲ ହବ ।

ଥରେ ଜଣେ ରାଜା ପାରିଷଦବର୍ଗଙ୍କ ସହ ବଣକୁ ଶିକାର କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ । ତାଙ୍କ ଘୋଡ଼ାଟି ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ଦୌଡୁଥିବାରୁ କିଛି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ବହୁ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲେ । କିଛି ସମୟ ପରେ ପାରିଷଦବର୍ଗ ନ ଆସିବା ଦେଖି ରାଜା ସେମାନଙ୍କୁ ଖୋଜିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏପରିକି ଖୋଜୁଖୋଜୁ ରାଜା ରାସ୍ତାରେ ବସିଥିବା ଜଣେ ଅନ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ଦେଖି ପଚାରିଲେ, "ମହାଶୟ ! ଆପଣ ଏବାଟେ କାହାରିକି ଯିବାର ଦେଖିଚନ୍ତି କି ?" ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଜଣଙ୍କ କାହାରିକି ଦେଖି ନଥିବା କଥା କହିଲେ । ତେଣେ ପାରିଷଦବର୍ଗ ମଧ୍ୟ ରାଜାଙ୍କୁ ଖୋଜୁଥା'ନ୍ତି । କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ ରାଜାଙ୍କୁ ଖୋଜିଖୋଜି ମନ୍ତ୍ରୀ ସେଠି ପହଞ୍ଚି ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ, "ଆଚ୍ଛା ଭାଇ, ଏ ରାସ୍ତାରେ କେହି ଯିବାର ତମେ ଦେଖିଚ କି ?" ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଉତ୍ତର ଦେଲେ 'ନାଇଁ' । ଆଉ କିଛି ସମୟ ପରେ ସେନାପତି ସେଇ ବାଟେ ଆସି ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ, "ଏ ବୁଢ଼ା, ଏ ବାଟେ କେହି ଯିବାର ଦେଖିଚୁ ?" ସନ୍ନ୍ୟାସୀ କହିଲେ, 'ନାଇଁ' । ତା'ପରେ ଜଣେ ସୈନିକ ଆସି ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ପଚାରିଲା, "ଆବେ ଅନ୍ଧ, ଏବାଟେ କାହାରିକି ଯିବାର ତୁ ଦେଖିଚୁ ?" ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ସେଇ ଏକା ଉତ୍ତର, 'ନାଇଁ' । ସବାଶେଷରେ ରାଜପୁରୋହିତ ଆସି ପଚାରିଲେ, "ମହାଭାଗ, ଏ ରାସ୍ତାରେ କେହି ଯାଇଛନ୍ତି କି ନାଇଁ ମତେ କହିବେ ?" ସେଇଠୁ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଉତ୍ତର ଦେଲେ, "ଏବାଟେ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ରାଜା, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଜଣେ ମନ୍ତ୍ରୀ, ତୃତୀୟରେ ଜଣେ ସେନାପତି ଓ ଶେଷରେ ସୈନିକ ଯାଇଛନ୍ତି ।" ଏଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଜଣକ ଅନ୍ଧ ହେଲେ ବି ବକ୍ତାମାନଙ୍କ 'କଥା'ର ଭାଷାରୁ ସେମାନେ କିଏ, ସେ ସହଜରେ ଜାଣିପାରିଲେ ।

ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ ମଣିଷର ଭାଷା ବ୍ୟବହାରଗତ 'ସାମର୍ଥ୍ୟ'କୁ ନେଇ ଚମ୍‌ସ୍କି ଓ ସାମାଜିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ରହିଥିଲେ ହେଁ 'କଥା'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନକରି ଯେ 'ସାମର୍ଥ୍ୟ'କୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯାଇପାରିବ, ଏ ବିଷୟରେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଏକମତ । ଅନ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାଟି ହେଲା, 'ସାହିତ୍ୟ' ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀର କଥା । ତେଣୁ ଯେକୌଣସି 'କଥା'ପରି 'ସାହିତ୍ୟ'ର ଭାଷାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ତା'ପଛରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ଲେଖକର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ସମ୍ଭବପର । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ ଯେ ସାଧାରଣ 'କଥା'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା 'ସାହିତ୍ୟ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଚି । ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ–

"ସମୟର ଢେଉ ଖେଳେ ଯେବେ
ତୁମର ଏ ବେଣୀର ଢେଉରେ
ଦିନେ ଆସି ବୋଳିଦେବ ଫେଣ ଆଉ କୁହୁଡ଼ି କାକର.
ପୋଛିଦେବ କପାଳରୁ ଜହ୍ନ ଆଉ ତାହାର ଆଲୁଅ
ଚିରଦିନ ମରିଯିବ ଫୁଲଗଛ ତୁମର ଦେହର ।"

('ସନେଟ୍-୩', 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ', ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

ଏଥିରେ ସମୟ ଓ ବେଣୀରେ ଢେଉର ପରିକଳ୍ପନା, ସମୟର ଢେଉ ବେଣୀରେ ଢେଉର ଫେଣ ଆଉ କୁହୁଡ଼ିକାକର ବୋଳିବ, ଜହ୍ନ ଆଉ ତାରାର ସମାବେଶ ଓ ସମୟର ଢେଉ ଏସବୁକୁ ପୋଛି ଦେବା ଏବଂ ଶେଷରେ ଦେହରେ ଫୁଲଗଛରେ ତର୍କଣା ନିତିଦିନିଆ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ 'କଥା'ରେ ମିଳେନି । ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନଟି ହେଲା, ସାଧାରଣ 'କଥା'କୁ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଯୋଉ ନୀତିନିୟମ ଅନୁସାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି 'ସାମର୍ଥ୍ୟ'କୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯାଇପାରୁନି, ସାହିତ୍ୟର 'କଥା' ପ୍ରତି ତାହା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରିବ କି ନାହିଁ? ଏହା ଏକ ଯଥାର୍ଥ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ ।

ଆଜି ଜଣେ ସାଧାରଣ ବକ୍ତାର 'କଥା'ରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଭୁଲଭ୍ରାନ୍ତି, ଶିଶୁର ଦରୋଟି 'କଥା' ଏବଂ କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଜରିଆରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଅନୁବାଦକୁ ଗର୍ଭସ୍ଥକରି ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଯେତେବେଳେ ଏକ ବ୍ୟାପକ ବିଜ୍ଞାନ (global science) ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଞ୍ଚିସାରିଲାଣି, ସେଠି ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷ 'କଥାକୁ' ଆପଣେଇନବା କିଛି ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ । ତା'ପରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସମାଜ ଭେଦରେ ଭାଷାଟିଏ ଭିନ୍ନରୂପ ଧାରଣ କଲେ ସାଧାରଣଭାବେ ସେସବୁକୁ ଯେମିତି ଉକ୍ତ ଭାଷାର ଉପଭାଷାରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଏ, ସେମିତି ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ମାନକ ଭାଷାର ଗୋଟିଏ ଉପଭାଷା । ଏହାକୁ 'ସାହିତ୍ୟିକ ଉପଭାଷା' କୁହାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଓ ସାମାଜିକ ଉପଭାଷାକୁ ମାନକଭାଷାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି ଭାଷାବୈଜ୍ଞାନିକ ନୀତି ନିୟମାନୁସାରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଏ, ସାହିତ୍ୟିକ ଉପଭାଷାକୁ ସେଇପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । ଭାଷାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ଭାଷାର ଅଭିରଚନା (pattern) ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଓ ଏଇ ଅଭିରଚନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବକ୍ତା-ଶ୍ରୋତାଙ୍କ 'ସାମର୍ଥ୍ୟ'ର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିବା । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକର ବ୍ୟବହୃତ ଉପଭାଷା ଆଲୋଚନାରୁ ତା'ର ଅଭିରଚନାଟି

ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିଲେ ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ସ୍ୱରକୁ ଧରିବା ଆଦୌ କଷ୍ଟକର ହବନି । ଖାଲି ସାହିତ୍ୟରେ ଆଗ୍ରହୀ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଯେ ଏଇ ମତପୋଷଣ କରୁଚନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ, ଆଜିଠୁ ଶହଶହ ବର୍ଷ ଆଗେ ଆମର ବହୁ ବ୍ୟାକରଣକାର ଓ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ମଧ ଏହା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିବାର ଆମେ ଦେଖୁ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ କାହାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କେତେ ଏଇ ବିଷୟକୁ ନେଇ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ମତବାଦ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ଶବ୍ଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ମତବାଦ ଓ ଶବ୍ଦାର୍ଥ-ସାହିତ୍ୟ ମତବାଦ । ଶବ୍ଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ମତବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ହେଲେ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟାକରଣକାର ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଭର୍ତ୍ତୃହରି । ସେ 'ବାକ୍ୟପଦୀୟ'ରେ ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ରହ୍ମ ସହିତ ତୁଳନା କରି ବ୍ରହ୍ମ ସଦୃଶ ଶବ୍ଦର ବିକଳ୍ପ ନାଇଁ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନର ନାଁ ହେଲା ଶବ୍ଦାଦ୍ୱୈତବାଦ (Chakravarti 1971:34) । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭାଷା ସବୁକିଛି ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ, ଭାଷା ନଥିଲେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭୂତି କେବେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଇପାରନ୍ତାନି (ବାଗ୍‌ରୂପତା ଚେନ୍‌ନିଷ୍କ୍ରି ମେଦକବୋଧସ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତୀ / ନ ପ୍ରକାଶଃ ପ୍ରକାଶେତ ସାହି ପ୍ରତ୍ୟବାମର୍ଶିନୀ- ବାକ୍ୟପଦୀୟ, 1/124 - Chakravarti 1971:36) । ତେଣୁ 'ବାକ୍ୟପଦୀୟ'ରେ ଭାବଠାରୁ ଭାଷା ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ । ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କର ଏଇ 'ଶବ୍ଦାଦ୍ୱୈତବାଦ' ଦର୍ଶନ କାଳକ୍ରମେ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଉଠିଲା ଯେ ତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି 'ଶବ୍ଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ' ମତବାଦ ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଅତି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍କୁଲ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଦଣ୍ଡିନ୍, ଜଗନ୍ନାଥ, ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ପ୍ରବକ୍ତା । ଏଇ ସ୍କୁଲର ଅନ୍ୟତମ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଦଣ୍ଡିନ୍ । ଭର୍ତ୍ତୃହରି ସହ ସ୍ୱର ମିଳେଇ 'କାବ୍ୟଦର୍ଶନ'ରେ କହିଚନ୍ତି– ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (expression)ର ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା (liminousity) ବଦଳରେ ହିଁ ଜୀବନ-ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଚି (ବାଚାମେବ ପ୍ରସାଦେନ ଲୋକଯାତ୍ରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ – କାବ୍ୟାଦର୍ଶ, 1/36 Chakravarti 1971:4) ଏଥିରୁ 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ'ରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ କେତେ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ସେଇ 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ'ରେ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ତଳମତେ ନିରୂପଣ କରାଯିବ– ଇଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ଶବ୍ଦ ସମୂହର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଶରୀର ନିର୍ମିତ ହୁଏ (The body of poetry consists in the collection of words characterised by the desired sense. / ଶରୀରମ୍ ତାବଦିଷ୍ଟାର୍ଥବ୍ୟବଚ୍ଛିନ୍ନ । ପଦାବଲୀ– କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ, 1/10 Chakravarti 1971:40) 'ରସଗଂଗାଧର'କାର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ହେଲା– ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଥିବା ଶବ୍ଦ ହିଁ କାବ୍ୟ । (ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍ । ର.ଗ., ପୃ: 3/Chakravarti 1971:40) । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ଅନୁରୂପଭାବେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଚନ୍ତି– ସର୍ବେଷ୍ୱୁ ଚ ତେଷୁ ପ୍ରକାରେଷୁ ତସ୍ୟ ବାଚ୍ୟାଦନ୍ୟତ୍ୱମ୍ (ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ, ପୃ: 51/Chakravarti 1971:25) ଏମାନଙ୍କ ଛଡ଼ା 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା'କାର ରାଜଶେଖର ଓ 'ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରକାଶ'କାର ଭୋଜ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଚନ୍ତି । ରାଜଶେଖର କାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା କରିଚନ୍ତି । ଏଥିରେ ସଦ୍ୟ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା କାବ୍ୟପୁମାନ୍ ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ବୀଣାପାଣିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିବେଦନ କରିଚି– ହେ ଜନନୀ ! ମତେ ତମ ପଦବନ୍ଦନା

କରିବାକୁ ଦିଅ । ମୁଁ କାବ୍ୟପୁମାନ୍, ସେଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' ଯାହା ପାର୍ଥିବ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । (ଯଦେତଦ୍ ବାଙ୍ମୟମ୍ ବିଶ୍ୱମର୍ଥମୂର୍ତ୍ତ୍ୟା ବିବର୍ତ୍ତତେ । କୋଽସ୍ମି ବାକ୍ୟପୁମାନସ୍ମ ପାଦୌ ବନ୍ଦେୟ ତାବକୌ । କାବ୍ୟମୀମାଂସା ପୃ: 6, Chakravarti 1971:25) ଭୋଜ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୱରରେ କହିଚନ୍ତି– ଶବ୍ଦର ସହାୟତା କିମ୍ବା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିପାରୁନଥିବା ହେତୁ ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦର ଏକ ଅବାସ୍ତବ ରୂପାନ୍ତର (illusory modification) ପଦବାଚ୍ୟ (ଶବ୍ଦାତ୍ ପୃଥଗର୍ଥତତ୍ତ୍ୱସ୍ୟ ବ୍ୟାପଦେଷ୍ଟୁ ମନୁଭବିତୁମ୍ ଋଶବ୍ୟତ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ ସ୍ୟାଇବାୟାମଧସୋ ବିବର୍ତ୍ତୋ ପରିନାମେ । ବାର୍ଥୋ ନାମ ନାନ୍ୟଃ କଶ୍ଚିଦ ନଶ୍ୱୀୟତାମ (ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରକାଶ, ୬ଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ । Chakravarti 1971:42) । ରସବାଦୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଚନ୍ତି– ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହିଁ ବାକ୍ୟ (କାବ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟଂ ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ, 1/3 । Chakravarti 1971:41) । ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଯେ ଅର୍ଥଠାରୁ ଶବ୍ଦକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଚନ୍ତି, ତା' ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଶବ୍ଦ ସାହିତ୍ୟବାଦୀମାନେ ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଶବ୍ଦ' ଓ 'ଅର୍ଥ' ଉଭୟକୁ ସମାନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଚନ୍ତି, ତା' 'ଶବ୍ଦାର୍ଥ-ସାହିତ୍ୟ' ନାଁରୁ ସହଜରେ ଅବଧାରଣୀୟ । 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର' ରଚୟିତା ଭାମହ ଏଇ ବାଦର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଘୋଷଣା କରିଚନ୍ତି ଯେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସହାବସ୍ଥାନ ହିଁ କାବ୍ୟର ଭିତ୍ତି (ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସହିତୌ କାବ୍ୟଂ... କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର, 1/169 । Chakravarti 1971:44) ରୁଦ୍ରଟ (କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର), ବାମନ (କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର), କୁନ୍ତକ (ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତ), ମମ୍ମଟ (କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ), ବିଦ୍ୟାନାଥ, ହେମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଭାମହଙ୍କ ଏଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରିଚନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା କୁନ୍ତକ 'ଶବ୍ଦ' ଓ 'ଅର୍ଥ' ଉଭୟ ପ୍ରତି ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲାଭଳି ଦିଶୁଥିଲେ ହେଁ ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ବାକ୍ୟମ୍... । (ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତ, ବୃତ୍ତି 1/7 / Chakravarti 1971:45) ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଅଜାଣତରେ 'ଉକ୍ତି' ବା ଭାଷା ଆପେ ଆପେ 'ଅର୍ଥ'ଠାରୁ ବେଶି ମହତ୍ତ୍ୱ ପାଇଯାଇଚି ।

ଉପର ଆଲୋଚନାର ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଲା ଯେ 'ସାହିତ୍ୟ'ରେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ମଧ୍ୟରୁ ଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବେଶି ବୋଲି ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ବ୍ୟାକରଣକାର ଓ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞଙ୍କ ମତ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ହେଲେ ସେଥିରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଭାଷା ମାର୍ଗ ଦେଇ ଯିବାକୁ ହିଁ ହେବ ।

ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ସାଧାରଣରେ କଥିତ ଭାଷାଠୁ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା କେତେକ ପରିମାଣରେ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନଟି ହେଲା– ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚଳିତ ନୀତିନିୟମକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଶେଷ ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯିବ କେମିତି ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକ ଆମ ଭାଷାକୁ ଭୁଲ୍‌ଭାଲ୍‌କରି କହିଲେ ବି ଆମେ ତ ବୁଝିପାରୁଚୁଁ । ଏପରି ଚମତ୍କାର 'ସମଗ୍ରାକୃତି' (gestalt) ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସମ୍ଭବ ହଉଚି । ଆମ ମନ ଭିତରେ ଭାଷାର ଗଠନ ସଂପର୍କରେ ଯୋଉ ଜ୍ଞାନ ରହିଚି, ତା' ସହ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀର ଉକ୍ତି (utterance)କୁ

ତୁଳନାକରି ସେଥିରେ ଥିବା ଭୁଲ୍‌କୁ ତ ଆମେ ଠିକ୍‌ଭାବେ ବୁଝିପାରୁଚୁ । ଏଇ ଯୁକ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍, କଥିତ ଭାଷାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଥୋଇ ତା'କୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କଥିତ ଭାଷା ତୁଳନାରେ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ବିଶେଷତ୍ୱ କ'ଣ ତା' କହିରଖିବା ସମୀଚୀନ । କଥିତ ଭାଷାଠାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଅତିକ୍ରମତା (deviation) ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସମାନ୍ତରତା (parallelism) । ସାହିତ୍ୟିକ ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକଭାବେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସାଧନ କରାଗଲେ ତାକୁ କୁହାଯାଏ 'ଅତିକ୍ରମଣ' । 'ବୈପରୀତ୍ୟ' ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ–

"ମୋର ସବୁ ନାଲି ନେଳି ବିରକ୍ତି ଭିତରେ
ଅଛି ଏକ ଶଂଖଶୁଭ୍ର ସ୍ମୃତି ।"

(ରମାକାନ୍ତ ରଥ, 'ସଂଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର', ପୃ: ୮୪)

ଏଥିରେ ବିରକ୍ତିର ବିଶେଷଣ 'ନାଲିନେଳି' ଓ ସ୍ମୃତିର ବିଶେଷଣ 'ଶଂଖଶୁଭ୍ର', ଯାହାକି କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଆଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ କବି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ଏପରି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରୟୋଗ କରିଚନ୍ତି । ସେଇପରି ସରୋଜରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାପୁସ୍ତକ 'ବାଇଗେଣୀ ଋତୁ' । ଏଠି 'ଋତୁ' ଯେ ଷଡ଼ଋତୁର ବାହାରେ, ତା' ବିଶେଷଣ 'ବାଇଗେଣୀ'ରୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଋତୁକୁ କୌଣସି ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ କରିବା ଏକ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଏହା ସାହିତ୍ୟିକତା (literariness)ର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ତା'ଛଡ଼ା ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା କଥିତ ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି କେହିକେହି ଭାବିଥାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତା' ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ମାନକ ଓଡ଼ିଆରେ ଉପର ରଙ୍ଗଟିର ନାଁ 'ବାଇଗଣୀ', ନିତିଦିନିଆ କଥିତ ଭାଷାରେ ହିଁ 'ବାଇଗେଣୀ' ଚଳେ । କବି ସରୋଜରଞ୍ଜନ କଥିତ ଭାଷାର ଶବ୍ଦଟିକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚେତନ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟିକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଚନ୍ତି ।

'ସମାନ୍ତରତା'ର ମୂଳଦୁଆ ହେଲା 'ସାମ୍ୟ । ତେଣୁ ଅଭିପ୍ରେତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧିପାଇଁ ରଚନାଙ୍ଗ ପୁନଃ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ତାକୁ କହନ୍ତି ସମାନ୍ତରତା । ଯଥା–

"ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହକରେ ପଡ଼େ ସେ ଯେ ଦାରୁଣ କୁହୁକ
ରକ୍ତେ ଯାଏ ନିଆଁଲାଗି, ଛାତି ଆଉ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ନିଆଁ
ଛାତି ଆଉ ନିଶ୍ୱାସରେ ନିଆଁ ସେ ଯେ
ଦେହେ ଦେହେ ବିଜୁଳି ଚମକ
ବିଜୁଳି ଚମକ ସେ ଯେ କ'ଣ ନିଆଁ,
ସବୁ ଯାଏ ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇ
ପୃଥିବୀ ଛାତିରେ ଲୋଟି ପୋଡ଼ିଯାଏ ଜଳିଯାଏ ସବୁ ।

(ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, 'ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ', 'ଚମ୍ପାଫୁଲ')

ସବୁ ଯେ ପୋଡ଼ିଯାଇଚି, ଜଳିଯାଇଚି ଏହା 'ନିଆଁ' ଶବ୍ଦଟିର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗରେ ସୂଚିତ । ଏଇ ନିଆଁ ଯେ ପ୍ରଥମେ ରକ୍ତରେ ଲାଗିବ ତା'ପରେ ଛାତି ଓ ନିଃଶ୍ୱାସକୁ କିପରି ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଦାବାଗ୍ନିତାର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ('ଦେହେ ଦେହେ'ରେ ସୂଚିତ)ରେ ବିଜୁଳି ଚମକ ଖେଳେଇ ଦେଇଚି, ତାହା କବିତାଂଶରେ କେତେକ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ (phrase) ଓ ଉପବାକ୍ୟ (clause)ର ପୁନରାବୃତ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

ଏବେ ଏହି ଅତିକ୍ରମଣ ଓ ସମାନ୍ତରତା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭବ (exclusive property) ନୁହେଁ କି ବା ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ, ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷାରେ ସବୁର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି କି ନାଇଁ ତା' ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଟିକେ ଯତ୍ନର ସହିତ କଥିତ ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ବିଚାର କଲେ ସେଥିରେ ଏସବୁ ସାମୟିକଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିବାର ଆମେ ଦେଖିବା । ପ୍ରଥମେ ଅତିକ୍ରମଣର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନିତିଦିନିଆ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରୁ ନିଆଯାଉ ।

୧. ଆମ ହାକିମ ଗୋଟିଏ ଘୁଷୁରି ।

୨. ଘୋଡ଼ାମୁହାଁ ପିଲାଟି କାହାର କଥା ନ ମାନିବାର ଫଳ ଭୋଗିଲା ।

୩. ମିଶ୍ରେ ମତେ ନାକରେ ପାଣି ପିଏଇ ଦେଲେ ।

୪. ଛକଡ଼ି ମୁଣ୍ଡରେ ଗୋବର ଅଛି ।

୫. ସାରିଆର ଛାଞ୍ଚୁଣି ପାହାରରେ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ଆଖିରୁ ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ପୋକ ବାହାରିପଡ଼ିଲା ।

୬. ମାଷ୍ଟର୍ ଚାକିରି କରି ବି ଅରୁଣ ବହୁତ ପଇସା ପାଉଚି ।

୭. ପଟ୍ଟନାୟକେ ସବୁଦିନ ଭାତ ଦି'ଟା ନାକରେ କାନରେ ପୂରେଇ କଲେଜ ଧାଉଁଚନ୍ତି ।

୮. ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କଥା ପଥର ଗାର ।

୯. ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଦାସଙ୍କ ପିଠିରେ କୁଅ ଖୋଳିବେ ବୋଲି ଧମକେଇଚନ୍ତି ।

୧୦. କାହା ଜିଭରେ ହାଡ଼ ଅଛି, ସାମ୍ନାକୁ ଆସ ।

ଉପର ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ରେଖାଙ୍କିତ ପ୍ରୟୋଗଗୁଡ଼ିକ ଅତିକ୍ରମଣର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲେହେଁ ଲୋକଭାଷାରେ ବହୁଳଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ । ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାରେ ବି ଏହାର ପ୍ରୟୋଗର ଉଦାହରଣ ପ୍ରଚୁର ମିଳେ ।

୧୧. ବଉଳିଲା ଆମ୍ବ ଡାଳକୁ ଡାଳ ଲାଗି
ବଉଳିଲେ ରାଧା ପର ଯେ ପୁଅ ଲାଗି ।
(କୁଂଜବିହାରୀ ଦାଶ, 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ', ପୃ: ୨୮୧)

୧୨. ତୋ କଥା କରିବି ମୋ' କଥା କରିବି
ତୋ' କଥା ହୃଦର ହାର ।

ସମୟ ପଡ଼ିଲେ ମୋ କଥା କରିବ
ତୋ କଥା ପାଣିର ଗାର । (ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୨୮୪)

୧୩. ବଉଳା ଗାଈର ଛାଞ୍ଚୁଣିଆ ଲାଞ୍ଜ,
ପାଞ୍ଚ ବରଷର ଖଟିଆକୁ ଦଇବ କଲା ବାଂଝ । (ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୩୪୨)

୧୪. ବାପଘର ଋରିଆଡ଼େ ମରିଚର ଖଳା
ସହି ନ ପାରିବି ବାପା ସଉତୁଣୀ ଜାଳା ।
ସଉତୁଣୀ ଜାଳା ଗୋଟି ଅଗିନିର ଝାସ
ଚଣ୍ଡାଳ ଘରେ ଦେଇଛ ବାପା ବେଗେ ଘେନି ଆସ । (ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୩୧୧)

ପ୍ରଥମ କବିତାଟିରେ 'ରାଧା ବଉଳିବା', ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ କଥା ପ୍ରଥମେ 'ହୃଦର ହାର' ହେଇ ପରେ 'ପାଣିର ଗାର' ହେବା, 'ଖଟିଆ ବାଞ୍ଝ' ହେବା, ଓ ଶେଷରେ 'ମରିଚର ଖଳା' ଅତିକ୍ରମଣର ଗୋଟିଏଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ । ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ହେଲା ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ସବୁ ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଅନାୟାସରେ ବୁଝନ୍ତି; ଏହାର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାନ୍ତରତା ପ୍ରତି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ମନୋବୃତ୍ତି କ'ଣ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଓଡ଼ିଆରେ ସମସ୍ତେ ସାଧାରଣଭାବେ 'ରାମ-ଦାମ-ଶାମ' କହନ୍ତି; 'ରାମ-ମଧୁ-ସୁବାସ' ନୁହେଁ । କାରଣ 'ରାମ-ଦାମ-ଶାମ' କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦର କେବଳ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଧ୍ୱନିଟି ଭିନ୍ନ ([ର୍], [ଦ୍], [ସ୍] । ଏଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ପରେ [ଆମ] ଏକ ନିୟମିତ ବ୍ୟବଧାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏବଂ ଏଇ ଧ୍ୱନିଗତ ସମାନ୍ତରତା ହିଁ 'ରାମ-ଦାମ-ଶାମ' କହିବାର କାରଣ । ଏଠି ଆଉ ଗୋଟେ ଜିନିଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ରାମ, ଦାମ ଓ ଶାମ ମଧ୍ୟରୁ ଯଦି ଜଣେ ଦି'ଟି ନାଁ କହେ, ତେବେ ସେ 'ରାମ-ଶାମ' ବା 'ରାମ-ଦାମ' କହିବ; କେବେ 'ଶାମ-ରାମ', 'ଦାମ-ରାମ' କହିବନି । ଏପରି କାହିଁକି ? କଥାଟି ହେଲା, ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପରି 'ରାମ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ [ମ୍] ତ ଏକ ଶ୍ରୁତିଗମ୍ୟ (sonorant) ଧ୍ୱନି, ଏହାର [ର୍] ଧ୍ୱନିଟି ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୁତିଗମ୍ୟ । ମାତ୍ର [ଦ୍] ବା [ସ୍] ଶ୍ରୁତିଗମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଠି ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ, ସାଧାରଣଭାବେ ଶ୍ରୁତିଗମ୍ୟ ଧ୍ୱନିଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଧ୍ୱନିଗୁଡ଼ିକଠୁ ବେଶି । ଏଇଥିପାଇଁ ସବୁଠି ପ୍ରଥମେ 'ରାମ' ଆସୁଚି ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ । ପୁରାଣରେ ବହୁ ସତୀ ରହିଥିଲେ ହେଁ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ କେବଳ 'ସତୀ ସୀତା' ବା 'ସତୀ ସାବିତ୍ରୀ' ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । 'ସତୀ ଗାନ୍ଧାରୀ', 'ସତୀ ଅନସୂୟା' ବା 'ସତୀ ତୁଳସୀ' କୁହାଯାଏନି । 'ସତୀ ସୀତା ଓ 'ସତୀ ସାବିତ୍ରୀ', ଉଭୟ ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷରର ସମାନତା (ସ/ ର ପ୍ରୟୋଗ) ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ଏଇପରି ଆହୁରି ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଯଥା– ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ, ପୃଥିବୀପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ପ୍ରଥମେ 'ସତୀ ସୀତା' ଓ 'ସତୀ ସାବିତ୍ରୀ' କଥା ବିଋର କରିବା । ଉପରୋକ୍ତ ମତର ପରୀକ୍ଷାପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷିକା ଓ ଅଧ୍ୟାପିକା ମୋ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ମିତାଙ୍କୁ କେତେଜଣ ସତୀଙ୍କ ନାଁ ମନେପକେଇବାକୁ କହିଲି । ସେ ପ୍ରଥମେ କେବଳ 'ସତୀ ସୀତା' ଓ

'ସତୀ ସାବିତ୍ରୀ', କହି ଅଟକିଗଲେ । ଅନ୍ୟ ନାଁଗୁଡ଼ିକ କହିବାକୁ ତାଙ୍କୁ କସରତ୍ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ସେଇପରି 'ପୃଥିବୀପ୍ରସିଦ୍ଧ' ଓ 'ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ' ସଂପର୍କୀୟ ମତର ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ୧୪ଜଣ ଉପାଧ୍ୟୁତ୍ତର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ 'World Famous'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ କହିଲି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ୧୦ ଜଣ 'ପୃଥିବୀପ୍ରସିଦ୍ଧ', ୩ଜଣ 'ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ' ଅନୁବାଦ କରିଥିବା ବେଳେ କେବଳ ଜଣେ 'ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ' କରିଥିଲେ । ଏଇ ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ମଣିଷଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ଭାଷା-ବ୍ୟବହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟକ ।

ଉପର ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ସୀମିତ ଭାବେ ହେଲେବି ଅତିକ୍ରମଣ ଓ ସମାନ୍ତରତାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଉଭୟ ଉପାୟର ପ୍ରୟୋଗକୁ ପସନ୍ଦ ଓ ଉପଭୋଗ କରିଥା'ନ୍ତି । ଏହାକୁ ଆମେ ମଣିଷର 'ନାନ୍ଦନିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ' (aesthetic competence) ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିପାରିବା ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଲର୍ (Jonathan Culler)ଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ' (literary competence) ଧାରଣାଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ସାହିତ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ' ହେଲା, a set of conventions for reading literary texts..." (Culler 1975 : 118) । ସେ ପୁଣି କହିଚନ୍ତି– "To account for extrapolation, to explain what are the formal questions and distinctions whose relevance the student learns, would be to formulate a theory of literary competence."(Ibid.: 121-122) । ଅର୍ଥାତ୍, ସାହିତ୍ୟାବବୋଧପାଇଁ କୌଣସି ଏକ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ପାରମ୍ପରିକ ଉପାୟଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସାହିତ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଅଂଶ । ଏଇ କାରଣରୁ ଏକ ସାଧାରଣ ଖବରକୁ କବିତା ଲେଖାଯାଉଥିବା ଭଙ୍ଗୀରେ ସଜେଇ ଦେଲେ, ଲୋକେ ତା'କୁ କବିତା ଭଳି ପଢ଼ିବେ ଓ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବେ ବୋଲି ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଚନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ– "If one takes a piece of banal journalistic prose and sets it down on a page as a lyric poem, surrounded by intimidating margins of silence, the words remain the same but their effects are substantially altered x x x To write this (a journalistic prose) as a poem brings into play a new set of expectations, a set of conventions determining how the sequence is to be read and what kind of interpretations may be derived it." (Culler 1975:161) । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶେଷ କବିତା' ଗପଟିରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ନିହିତ ।

କଲର୍‌ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଆମ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟାବବୋଧର ଉପାୟଗୁଡ଼ିକ ଆମକୁ ଶିକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେବେଯାଇ ଆମେ ସାହିତ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟସଂପନ୍ନ ହେଇପାରିବା ଓ ସାହିତ୍ୟର ରସାସ୍ୱାଦନ କରିପାରିବା । ଆଜିର ସାଧାରଣ ପାଠକ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଉପଭୋଗ କରି ନ ପାରିବା ପଛରେ ଏହାହିଁ ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା, ବିଶେଷ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା (ଓ ସାହିତ୍ୟ)ର ପ୍ରେରଣା-ସ୍ରୋତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତା (ଓ

ସାହିତ୍ୟ)ରେ ନିହିତ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାବବୋଧ ଉପାୟଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି; ଫଳରେ ଏବର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ରସାସ୍ୱାଦନ କରି ନ ପାରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ ମଣିଷର 'ସଂଚରୀ ସାମର୍ଥ୍ୟ' ଯେମିତି ତା'ର 'ଭାଷିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ' ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେମିତି 'ସାହିତ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ'ର ଭିତ୍ତି ହେଲା 'ନାନ୍ଦନିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ' । ଏଇ 'ନାନ୍ଦନିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ'ର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଓ ସଂପ୍ରସାରଣ ଜରିଆରେ 'ସାହିତ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ' ଗଢ଼ା ହୁଏ ।

ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆବିଷ୍କାର କରିବାଲାଗି ତା'ର ସଂରଚନାର ନିୟମାବଳୀ ବିଷୟକ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ଉକ୍ତ ନିୟମଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କାହାର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (function) କ'ଣ, ତା' ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା'ପରେ ଯାଇ ସେଇ ନିୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଧରି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଭାଷା ବିଶ୍ଳେଷଣପୂର୍ବକ ତା'ର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭବପର । ବ୍ରାଉନିଙ୍ଗଙ୍କ 'ପିପ୍ପାଜ୍ ସଙ୍ଗ୍' କବିତା ସଂପର୍କରେ ହିଲ (Hill, 1956)ଙ୍କର, ରେଥ୍‌କ (Theodore Roethke)ଙ୍କ କବିତା 'ଡଲର୍' (Dolour) ସଂପର୍କରେ ଥର୍ନ (Thorne, 1970)ଙ୍କର, ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକ 'ଏଜ୍ ୟୁ ଲାଇକ୍ ଇଟ୍' ସଂପର୍କରେ ମାକ୍ ଇଣ୍ଟଶ୍ (Mc Intosh, 1963)ଙ୍କର, ହେନ୍‌ରି ଜେମ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଗପ ସଂପର୍କରେ ତୋଦୋରୋଭ (Todorov, 1973)ଙ୍କର, ହେମିଙ୍ଗ୍‌ଓ୍ୱେଙ୍କ ଗପ 'ଦ କିଲର୍' (The Killer) ସଂପର୍କରେ ଫାଉଲର (Flowler, 1977)ଙ୍କର, ହିନ୍ଦୀ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହୀରାନନ୍ଦ ବାତ୍ସାୟନ ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ କବିତା 'ଜୀବନ ମର୍ମ' ସଂପର୍କରେ ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ (Sribastava)ଙ୍କର ଓ ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଚଲାବାଟ' ସଂପର୍କରେ ମୋର (ମହାନ୍ତି, ୧୯୮୯) ଆଲୋଚନା ଏ ପ୍ରକାର ବିଶ୍ଳେଷଣର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏଥିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର କେବଳ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ରହିଚି ବୋଲି କେହି ଭୁଲ୍ ବୁଝିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ନିହିତ ଅର୍ଥର ଆବିଷ୍କାର କେତେକ ପରିମାଣରେ ସାହିତ୍ୟାବବୋଧ ଉପାୟଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

ଏଇସବୁକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆବିଷ୍କାର ଲାଗି ଭାଷା ଓ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ମାର୍ଗ ସର୍ବାଧିକ ପୁଷ୍କଳ ଓ ଅବଲମ୍ବନୀୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏ ବିଷୟରେ ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ ପଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ ଏକମତ । ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟତମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଚିନ୍ତାନାୟକ ରୋଲାଁ ବାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭୃତିକୁ 'ଭାଷା' ରୂପେ ଆଲୋଚନା କରିଚନ୍ତି– "I have been engaged in a series of structural analyses which aim at defining a number of non-linguistic languages." (Barthes 1972:155) । ଓ୍ୱେଲକ୍ ଓ ଓ୍ୱାରନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ– "Stylistic analysis seems most profitable to literary study when it can estabish some unifying principle, some general aesthetic aim pervasive of a whole work." (Wellek and Warren 1980:250) । ଏହା ସହିତ ସାପୋର୍ଟଙ୍କ ନିମ୍ନ ଉକ୍ତି ବିଚାରଣୀୟ– "The analysis of style essentiality involves the identification and calibration of the various dimensions along with messages may differ, Or, to state the same relationship in a different way, linguistics deals with types, stylistics with takens, or at

lead types of a-lower level." (Saparta 1960:87-88) । ଏ ବିଷୟରେ ମାକ୍ ଇଣ୍ଟଶ୍‌ଙ୍କ ମତ ହେଲା– "I believe it to be true of most of us that the more we know about what the utilization of certain grammatical devices will accomplish (and the same is true on the lexical side), the better shall we be equipped to achieve more unusual ends by more unusual procedures." (Me Intosh 1972:250) । ଷ୍ଟାନକାଓ୍ୱିଚ୍‌ଙ୍କ ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ– "It may seem presumptuous for the linguist to assert that the, of all the specialists, is best qualified to solve the matter and so reveal the essence of poetic language, yet it is quite clear that the study of verbal art is intimately connected with, and must be based on, the study of language-the linguistic discipline." (Stankiewicz 1960:69) । ଶେଷରେ କଲରଙ୍କ ତଳ ଉକ୍ତିଟି ଉଦ୍ଧାରଣୀୟ– "Linguistics is the surest guide to the complex dialectic of subject and object the structuralism inevitably encounters, xxx. it is because we can group these propositions in the case of language that linguistics provides a methodological model which can guide research on more obscure and specialized semiotic systems." (Culler 1975 : 30-31) ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଦାର୍ଶନିକ ଓ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଏକଥା ଠିକ୍ ବୁଝିଥିଲେ । ତେଣୁ ବ୍ୟାକରଣ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର (poetics) ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଆଦାନପ୍ରଦାନର ପରମ୍ପରା ଲାଗି ରହିଥିଲା । ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା ଓ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସଂପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ଖୁବ୍ ଶାଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ଅନ୍ୟ ବହୁ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଲେଖିପାରିଚନ୍ତି ବୋଲି ମୋ'ର ବିଶ୍ୱାସ ।

ଏସବୁକୁ ବିଚାର କରି ଆମେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନେ ଯଦି ଭାଷା-ସଚେତନ ନ ହବା, ତେବେ ଉପରେ ଆଲୋଚିତ 'ସାଂସ୍କୃତିକ ଦାନବ' ପରି ଆମର ଉତ୍ତର ପୁରୁଷମାନେ ଆମକୁ ଯେ ନାନ୍ଦନିକ ଦାନବ (aesthetic monster) ନ କହିବେ, ସେକଥା କିଏ କହିପାରିବ ? ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ୟାକୋବସନ୍ ପ୍ରାୟ ୫୦ ବର୍ଷ ତଳେ ଦେଇଥିବା ଗୋଟିଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ– "All of us here, however, definitely realize that a linguistic deaf to the poetic junction of language and a literary scholar indifferent to linguistic problems and unconversant with linguistic methods are equally flagrant anachronisms." (Jakobson 1960 : 377)

ସହାୟକ ପୁସ୍ତକ ଓ ପୁସ୍ତକ ତାଲିକା

୧. ଦାଶ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ (୧୯୫୮), ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ । ଶାନ୍ତିନିକେତନ : ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ।

୨. ମହାନ୍ତି, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ (୧୯୭୦), ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ, କଟକ : ଲାର୍କବୁକ୍ସ ।

୩. ମହାନ୍ତି, ପଞ୍ଚାନନ (୧୯୮୯), ସହୃଦୟେଷୁ । କଟକ : କଟକ ଟ୍ରେଡିଂ କମ୍ପାନୀ ।

୪. ମହାନ୍ତି, ସରୋଜରଂଜନ (୧୯୮୨), ବାଇଗେଣୀ ଋତୁ । କଟକ : ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ।

୫. ରଥ, ରମାକାନ୍ତ (୧୯୭୮), ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା । କଟକ : ଲାର୍କ ବୁକ୍ସ ।

୬. ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ (୧୯୭୬), ଶୈଲୀବିଜ୍ଞାନ ଔର୍ କାବ୍ୟ ବିଶ୍ଲେଷଣ । ସୁରେଶ କୁମାର ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ (ସଂ) ଶୈଲୀ ଔର୍ ଶୈଲୀବିଜ୍ଞାନ, ଆଗ୍ରା : କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ହିନ୍ଦୀ ସଂସ୍ଥାନ ।

୭. Barthes, Rolland 1872, Critical Essays (tr. by Richard Howard) Evanston : Northwestern University Press.

୮. Chakravarti, Tarapada 1971,, Indian Aesthetics and the Science of Language. Calcutta : Sanskrit Pustak Bhandar.

୯. Chomsky, Noam 1957, Syntactic Structure. The Hague : Mouton.

୧୦. Chomsky, Noam 1959, Review of B.F. Skinner's Verbal Behaviour. In. Foder and Katz (eds.) 1964.

୧୧. Chomsky, Noam 1961, Degree of Grammaticalness in, Foder and Katz (eds.) 1964.

୧୨. Chomsky Noam 1965. Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, Mass : MIT Press.

୧୩. Culler, Jonathan 1975. Structuralistic Poetics : Structuralism, Linguistics and the Study of Literature. London : Routledge.

୧୪. Foder, J. and J. Katz (eds) 1964 : The Structure of Language Englewood Cliffs, NewJebey : Prentics-Hall.

୧୫. Fowler, Roger 1977, Linguistics and the Novel London : Methuen.

୧୬. Giglisti, P.P. 1972, Introduction. In, Language and Social Context, ed. by P.P. Giglistic, Harmondsworth : Penguin.

୧୭. Hymes. Dell 1972, "On Communicatve. Competence". In, Sociolinguistics, ed. by J.B. Pride and Janet Holmes. Harmondsworth : Penguin Geertz, Clifford 1960. The Religion of Java : Illinois : Free Press.

୧୮. Jakobson, Roman 1960, "Concluding Statement : Linguistics and Poetics". In Style in Language, ed by Thomas A. Sebeak, Cambridge, Mass : MIT Press.

୧୯. Leech, G.N. 1969, A Linguistic Guide to English Poetry. London and Harlow : Longmans.

୨୦. MC. Intosh, A. 1963, "As you like it" : a -grammatical due to character. A Review of English Literature. Vol. 4, No. 2.

୨୧. MC. Intosh. A. 1972, Language and Style, In Sociolinguistics. ed. by J.B. Pride and Janet Holmes. Harmondsworth Penguin. (First Published in 1963).

୨୨. Saparta, Sol 1960. The application of linguistics to the study of poetic language. In, Style in language, ed. by Thomas A Sebeok. Cambridge, Mass MIT Press.

୨୩. Saussure, Ferdinand de 1974. Course in General Linguistics (tr, by Wade Backin). Fontana/Coliins.

୨୪. Stankiewicz, Edward 1960. Linguistics and the study of poetic language. In, Style in Language, ed. by Thomas. A Sebeok, Cambridge Mass : MIT Press.

୨୫. Thorne, J.P. 1970, Generative grammar and stylistic analysis, in, New Harizons in Linguistics, ed. by John Lyons. Harmondsworth : Penguin.

୨୬. Todorov, Tzvetan 1973. The Structural analysis of literature : the tales of Henry James. In. Structuralism : An Introduction. ed. by David Robey. Oxford : Clarendon Press.

୨୭. Wellek, Rene and Austin Warren 1966, Theory of Literature. London : Cape (3rd edition)

ପରିଶିଷ୍ଟ

ଲେଖକ / ଲେଖିକା ପରିଚୟ

କ୍ଷୀରୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ : ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାଭିଜ୍ଞ ଧୁରୀଣ ଅଧ୍ୟାପକ, ବହୁତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ଗବେଷକ । ଅନେକ ଜାତୀୟ-ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ନିଜ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପ୍ରଶଂସିତ । ଉତ୍ତମ ଶିକ୍ଷକ ରୂପେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ପ୍ରତି ଭୁବନେଶ୍ୱରଠାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ପଣ୍ଡା : ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଓ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ପରିଚିତ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଅବଗାହୀ । ୨୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନାରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ରମାଦେବୀ ମହିଳା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଅବସର ନେଇ ସମ୍ପ୍ରତି ଭୁବନେଶ୍ୱରଠାରେ ରହଣି ।

ଶ୍ୟାମ ଭୋଇ : ଜଣେ ସୁସମାଲୋଚକ ଓ ସମ୍ପାଦକ ରୂପେ ପରିଚିତ । ୬ ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଅବଗାହୀ । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତିର୍ଯ୍ୟକ ଓ ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ । ଆଲୋଚନାରେ ମୌଳିକତା ରହିଛି ।ସମ୍ପ୍ରତି ରାୟଗଡ଼ାସ୍ଥିତ ମଡ଼େଲ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପନାରତ ।

ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ : ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର ଜଣେ ଉଦୀୟମାନ ସମାଲୋଚକ, ସମ୍ପାଦକ ଓ କବି ଭାବରେ ସୁପରିଚିତ । ସମାଲୋଚନାରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଖର । ପନ୍ଦରରୁ ଅଧିକ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଉଚ୍ଚାରଣ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁରୀର ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପନାରତ ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ : ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଦୀପ୍ତି ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ଜଣେ ସୃଜନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ରହିଛି ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚିତ । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ଗଭୀର ଅଭିନିବେଶ, ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ଆଲୋଚନା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ଜୀବନୀ, ସମ୍ପାଦନା, ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରମାଣିତ । ବହୁ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଣେତା । ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ରହନ୍ତି ।

କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ : ସମ୍ପାଦନା ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପରିଚିତ ସ୍ୱର । ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ମୌଳିକ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି, ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଇଛି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚିତି । ତୁଳନାତ୍ମକ ଓ ସଂରଚନାତ୍ମକ

ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ବହୁପାଠିତା ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାକୁ କରିଛି ଉଭୟ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ। ଏଯାବତ୍ ଚଉରାଳିଶି ଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥର (ଉଭୟ ସଂପାଦନା ଓ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ) ରଚୟିତା । ସଂପ୍ରତି ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ବରିଷ୍ଠ ପ୍ରଫେସର ରୂପେ ଅଧ୍ୟାପନାରତ ।

ଅଭୟ ବାରିକ : କଥାକାର ଓ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ପରିଚିତ । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନତା ଓ ବିଷୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବିଚାରନିଷ୍ଠତା ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପନ୍ଦର ଖଣ୍ଡରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ସମ୍ପ୍ରତି ସେ ଜଟଣୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଶିକ୍ଷାଦାନରତ ।

ସଂଜିତା ମିଶ୍ର : ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର ଜଣେ ପ୍ରତିଭାମୟୀ ଯୁବ-ସମାଲୋଚିକା ରୂପେ ପରିଚିତା । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଅଛି ନୂତନତା । ବହୁପାଠିତା ଓ ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରେ । ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରି ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ଶୈଳବାଳା ସରକାରୀ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରନ୍ତି ।

ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ : ଜଣେ ବିଦ୍ୱାନ, ବହୁପାଠୀ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ସୁଖ୍ୟାତ । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗଭୀର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ରହିଛି । ଗପ ମଧ୍ୟ ଲେଖନ୍ତି; ମାତ୍ର ବୌଦ୍ଧିକ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ରହିଛି । ସ୍ଥିତିବାଦୀ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ସକାରାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଛି । କୋଡ଼ିଏରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଣେତା । ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରୁ ପ୍ରଫେସର ରୂପେ ଅବସର ନେଇ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ରହୁଛନ୍ତି ।

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ : ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ, ବିଜ୍ଞ, ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକ । ସୁକବି ମଧ୍ୟ । ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ । ବୌଦ୍ଧିକ ଆଲୋଚକ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବେଶ୍ ଗଭୀର । ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ । ଖଲ୍ଲିକୋଟ ସରକାରୀ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଉପାଧ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଅବସର ନେଇ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି । ୬ଖଣ୍ଡ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସମାଲୋଚନା ଓ ୨ଖଣ୍ଡ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା ।

ଗୋପୀନାଥ ବାଗ : କବି ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ସଂରଚନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଉପାଦାନଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନା ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରେ । ୮ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଣେତା । ସମ୍ପ୍ରତି ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ।

ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ : ବୌଦ୍ଧିକ, ବିଚାରନିଷ୍ଠ, ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ବହନ କରନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଖର ଓ ବିଚାର ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ । ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟର ଅପେକ୍ଷା ରଖନ୍ତି । ଗୁଣାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ସେ ବିଶିଷ୍ଟ ପରିଚୟର ଅଧିକାରୀ । ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଅବସର ନେଇ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ରହୁଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ଦଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକ (ଉଭୟ ସମ୍ପାଦନା ଓ ମୌଳିକ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ)ର ରଚୟିତା ।

ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର : ବିଶିଷ୍ଟ କବି, ଅନୁବାଦକ, ସମ୍ପାଦକ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଆଲୋଚକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପରିଚିତ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ରରୂପେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପୂର୍ବକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ନୂତନ ଦିଶା । ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଅବସର ନେଇ ସମ୍ବଲପୁରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି । ୨୦ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ର ।

ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ : ବହୁପାଠୀ, ବିଜ୍ଞ, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ହେଁ, କବିତା, ଗଳ୍ପ, ରମ୍ୟରଚନା, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚୟିତା ରୂପେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟର ଅଧିକାରୀ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ, ଐତିହାସିକ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ । ପ୍ରାୟ ୯୦ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଣେତା । ପ୍ରଫେସର ରୂପେ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରୁ ଅବସର ନେଇ ସମ୍ପ୍ରତି କଟକରେ ରହୁଛନ୍ତି ।

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ : ଜଣେ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ । ସଂରଚନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚି ରହିଛି । କବି-ସମାଲୋଚନା ଧାରାକୁ ସେ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ । ପ୍ରାୟ ୧୫ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ବର୍ତ୍ତମାନ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭଞ୍ଜବିହାରର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ପ୍ରଫେସର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ।

ବାବାଜୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ : ବିଦଗ୍ଧ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରହିଛି ଗଭୀର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି । ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ପାରମ୍ପରିକତାର ବିରୋଧୀ । ତୁଳନାତ୍ମକ ତଥା ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟା ଆଲୋଚନାରେ ନିପୁଣ । ୧୦ଖଣ୍ଡରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ବର୍ତ୍ତମାନ କଟକରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି ।

ଦୀପ୍ତିରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକ : ବିଖ୍ୟାତ କଥାକାର, ଅନୁବାଦକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ସୁଖ୍ୟାତିର ଅଧିକାରୀ । ଶିଶୁସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚି ରହିଛି । ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ । ସୃଜନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଛି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସିଦ୍ଧି । ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଗଭୀର ଅବଗାହୀ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ଆଲୋଚନା ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

୧୫ଖଣ୍ଡରୁ ଅଧିକ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ସମ୍ପ୍ରତି ବନାରସ ହିନ୍ଦୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଫେସର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ।

ସନ୍ତୋଷ ତ୍ରିପାଠୀ : ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ବୌଦ୍ଧିକ ସମାଲୋଚକ । ବହୁପାଠିତା ସହିତ ତୁଳନାତ୍ମକ ଓ ସଂରଚନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ରୁଚି ରଖନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବେଶ୍ ଗଭୀର । ଶବ୍ଦ ନିର୍ମାଣରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଆଲୋଚନା ଲେଖିଥାନ୍ତି । ଏଯାବତ୍ ୧୫ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଣେତା । ଫକୀରମୋହନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରଫେସର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରୁଛନ୍ତି ।

ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ : ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ, ବହୁପାଠୀ, ବୌଦ୍ଧିକ ସମାଲୋଚକ । ଓଡ଼ିଆ, ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରହିଛି ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ । ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଜାଣନ୍ତି । କଥାକାର, ଅନୁବାଦକ ଓ କବି ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ରହିଛି ଭିନ୍ନ ପରିଚୟ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି, ସୃଜନାତ୍ମକତା ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରିଥାଏ । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି । ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗରୁ ଅବସର ନେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ କଟକରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି ।୧୫ରୁ ଅଧିକ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ।

ଆଲୋକ ବରାଳ : ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର ଜଣେ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଯୁବ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ସୁଖ୍ୟାତ । ବହୁପାଠିତା ସହିତ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ବିଶିଷ୍ଟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସମ୍ପାଦକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ସେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ୫ଖଣ୍ଡରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣେତା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ କୋରାପୁଟସ୍ଥିତ ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପନାରତ ।

ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ଦାଶ : ସମାଲୋଚିକା, ସମ୍ପାଦିକା ଓ ସୁସଙ୍ଗଠିକା ରୂପେ ଖ୍ୟାତି ରହିଛି । ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବବୋଧ, ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନ, ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ । ସମ୍ପ୍ରତି ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ବିଭାଗ ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥାପିତା । ୧୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି ।

ଜିତେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ପଟ୍ଟନାୟକ : ଇଂରାଜୀ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରେ ବିଦ୍ୱାନ୍ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଗଭୀର ଅଭିନିବେଶ ପ୍ରକାଶିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗରୁ ପ୍ରଫେସର ରୂପେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି । ବହୁ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ।

ଶିଶିର ବେହେରା : ସାମ୍ପ୍ରତିକ ତରୁଣ ପିଢ଼ିର ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଉଚ୍ଚାରଣ । ସମାଲୋଚକ ଓ ଅନୁବାଦକରୂପେ ସୁପରିଚିତ । ବୟସରେ କନିଷ୍ଠ ହେଲେ ହେଁ ବିଚାର ଓ ଅନୁଶୀଳନରେ ପ୍ରାଜ୍ଞତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାରବୋଧ ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅନୁଶୀଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଛି ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ । ତାଙ୍କର ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧି ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସମ୍ପ୍ରତି ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପନାରତ । ଏଯାବତ୍ ୬ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ଓ ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧର ରଚୟିତା । ଜଣେ ସଫଳ ସମ୍ପାଦକ ମଧ୍ୟ ।

ବିପିନ ନାୟକ : ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର କବି ରୂପେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ହେଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥନୀତି ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରି ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରୁ ତାଙ୍କ ଧୀମତ୍ତା, ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା ଓ ମୌଳିକ ବିଚାରଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ରହୁଛନ୍ତି । ୧୦ଖଣ୍ଡରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ।

ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର : ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚକ ତଥା ଅନୁବାଦକ ରୂପେ ସୁବିଖ୍ୟାତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଫଳତା ପାଇଛନ୍ତି । ବହୁପାଠୀ, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ, ମୌଳିକ ଆଲୋଚକଭାବେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନରେ ସମ୍ମାନିତ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଆଲୋଚନା ବିଦଗ୍ଧ ସମ୍ବୋଧୀ । ସମ୍ପ୍ରତି ଭୁବନେଶ୍ୱରସ୍ଥ ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ସରକାରୀ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ଆସୋସିଏଟ୍ ପ୍ରଫେସର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟରତ । ପ୍ରାୟ ୧୫ଖଣ୍ଡ ଉଚ୍ଚକୋଟିର କବିତା, ସମାଲୋଚନା ଓ ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥର ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ବିଜୟ କୁମାର ନନ୍ଦ : ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଭୀର ଅବଗାହୀ । ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ ଗବେଷକ । ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ସଫଳ ଅନୁବାଦକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ରହିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ପ୍ରୟୋଗକରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନରେ ନିଜର ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ପୁସ୍ତକର ମୌଳିକ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ଓ ଅନୁବାଦକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଇଂରାଜୀ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରି କଟକରେ ରହୁଛନ୍ତି ।

ଗୁରୁଚରଣ ବେହେରା : ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଓ ଅନୁବାଦକ ରୂପେ ପରିଚିତ । ଇଂରାଜୀ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବୀଣ ଅଧ୍ୟାପକ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜ୍ଞାନରାଜ୍ୟକୁ ସେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନରେ । ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଶତାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧର ରଚୟିତା । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା ପୂର୍ବକ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ପ୍ରାଜ୍ଞ ବିବେଚନା ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନାପୂର୍ବକ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଅବଗାହୀ ଓ ସମୀକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟି

ଶାଣିତ । ୧୦ରୁ ଅଧିକ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ବନାରସ ହିନ୍ଦୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ପ୍ରଫେସର ରୂପେ ଅବସର ନେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାବାନନ୍ଦ : ସିଦ୍ଧି ଅମାପ । ବିଶ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । ନୃ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ସୁଖ୍ୟାତି ରହିଛି । ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ଧୁରୀଣ ଗବେଷକ । ବିଦେଶ ମାଟିରେ ପରିଭ୍ରମଣ ଓ ଅତିଥି ଅଧ୍ୟାପକରୂପେ ବହୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରି ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଶତାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସଫଳ ଅନୁବାଦକ, ଜୀବନୀ ସାହିତ୍ୟର ରଚୟିତା ମଧ୍ୟ । ପ୍ରାଜ୍ଞ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବବୋଧ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବହୁ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି ।

ନଗେନ କୁମାର ଦାସ : ବିଜ୍ଞ ଯୁବ ସମାଲୋଚକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପିଢ଼ିର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚକ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ରହିଛି ନୂତନ । ବିଶ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ । ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଟି ସମାଲୋଚନାରୁ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟବସାୟର ପରିଚୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି କରିଛି । ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଣେତା । ସମ୍ପ୍ରତି ସେ ସୁବୋଧ ରାଉତରାୟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବିଶ୍ରା (ରାଉରକେଲା)ରେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରୁଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ରଥ : ଭାରତୀୟ ପ୍ରଶାସନିକ ସେବା ଅଧିକାରୀ ରୂପେ ଅବସର ନେଇ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ । ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ସୁପଣ୍ଡିତ । ବହୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରବନ୍ଧର ରଚୟିତା । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ୨/୩ ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଣେତା ।

କଇଳାଶ ପଟ୍ଟନାୟକ : ବିଖ୍ୟାତ କଥାକାର, ଅନୁବାଦକ ଓ ପ୍ରାଜ୍ଞ-ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକ । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଶତାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧର ରଚୟିତା । ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ପରିଭ୍ରମଣ ପୂର୍ବକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରମାନଙ୍କରେ ଯୋଗଦାନ କରି ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାଭିତ୍ତିକ ଅଧ୍ୟୟନ, ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତନ ସହିତ ସୃଜନାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱପୁଷ୍ଟତା ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ । ୧୫ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ପ୍ରତି ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ବିଭାଗ ମୁଖ୍ୟ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି ।

ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ୍ : ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଯୁବ ସମାଲୋଚକ ଓ ଭାଷାବିତ୍ । ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନା ସର୍ବଦା ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଓ ସଂରଚନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା

ବିଶେଷ ରୁଚି ରଖନ୍ତି । ଆଲୋଚନାରେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଗଭୀର । ବିଷୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମୌଳିକତା ସହିତ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ଚମତ୍କାର ସମ୍ମେଳନ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରବନ୍ଧ, ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଜାତୀୟ ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମ୍ପାଦନରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ଓ ଆଲୋଚନାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରଶଂସିତ । ସମ୍ପ୍ରତି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ୍ ପ୍ରଫେସର ରୂପେ ଅଧ୍ୟାପନାରତ ।

ଅଜୟ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ : ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଅବସର ନେଇ କଟକରେ ଅବସ୍ଥାପିତ । ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଓ ଅନୁବାଦକ ରୂପେ ଖ୍ୟାତି ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ରହିଛି । ଆଲୋଚନାରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ସହିତ ତଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରମାଣଭିତ୍ତିକ ନିବନ୍ଧ ରଚନା କରି ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଶଂସିତ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ଆଲୋଚନାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା, ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନ, ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକଟିତ । ୧୫ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ।

ଶ୍ରୀଦତ୍ତା ନିର୍ଝରିଣୀ : ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଡିଗ୍ରୀ । ବିଭିନ୍ନ ଜାତୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ଅଂଶଗହଣ କରି ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ବେଶ୍ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ । ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପଦ୍ଧତିରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଆଲୋଚନାରେ ମୌଳିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବେଶ୍ ଗଭୀର । ଉଚ୍ଚତର ଗବେଷଣାରତ । ସଂପ୍ରତି ସମ୍ବଲପୁରସ୍ଥିତ ସରକାରୀ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅତିଥି ଅଧ୍ୟାପିକା ରୂପେ ଅବସ୍ଥାପିତା ।

ସୁଜ୍ଞାନୀ କୁମାରୀ ସାହୁ : ଯୁବପିଢ଼ିର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିସଂପନ୍ନା ଅଧ୍ୟାପିକା । ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ । ଆଲୋଚନାରେ ବହୁପାଠିତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାକୁ ଦେଇଥାଏ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ । ତରୁଣ ପିଢ଼ି ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଛବି ଦାବୀ କରନ୍ତି । ପାଞ୍ଚୋଟି ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ସଂପ୍ରତି ଶୈଳବାଳା ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପିକା ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ।

ବେଣୁଧର ପାଢ଼ୀ : ଆଲୋଚନାରେ ତତ୍ତ୍ୱାବଗାହୀ । ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ତଥ୍ୟରେ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ବୌଦ୍ଧିକ ଗୁଣ ସଂପନ୍ନ । ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବେଶ ଗଭୀର । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଆଲୋଚନାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ– ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ପନ୍ଦରରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ସଂପ୍ରତି ଅଡ଼ଶପୁର ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ବିଭାଗମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଅବସ୍ଥାପିତ ।

ପଞ୍ଚାନନ ମହାନ୍ତି : ବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏବଂ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ପରିଚିତ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଯେକୌଣସି ବିଷୟକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଶୀଳନ କରି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ବେଶ୍ ଧୁରୀଣ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଓ ସଂରଚନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କ ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଲୋଚନା ଧାରା ପଦ୍ଧତିରେ ଭାଷା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ସମକାଳ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ତାଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ । ଜାତୀୟ-ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଂସ୍ଥାନରେ ଯୋଗଦେଇ ପ୍ରଶଂସିତ । ପନ୍ଦରରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା । ସଂପ୍ରତି ପ୍ରଫେସର ମହାନ୍ତି । ୟୁନିଭର୍‌ସିଟି ଅଫ୍ ହାଇଦ୍ରାବାଦର ସେଣ୍ଟର ଫର ଆପ୍‌ଲାଏଡ଼ ଲିଙ୍ଗ୍ୱିଷ୍ଟିକ୍ ଓ ଟ୍ରାନ୍ସଲେସନ ଷ୍ଟଡ଼ିଜ୍ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପନାରତ ।



ଡକ୍ଟର ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର

ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ, ଅନୁବାଦକ ଓ ସଂପାଦକ ରୂପେ ସୁବିଖ୍ୟାତ। ଏଗାରଟି କବିତା ସଂକଳନ, ଚାରୋଟି ଅନୁବାଦ, ତିନୋଟି ସମାଲୋଚନା ଓ ଦୁଇଟି ସଂପାଦନା ପୁସ୍ତକ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ। ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ବରିଷ୍ଠ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ଆନ୍ତର୍ବିଦ୍ୟାଭିତ୍ତିକ ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶିତ। ବିଜ୍ଞ ଆଲୋଚକଭାବେ ଜାତୀୟ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଂପାନରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ତଥା ଆଲୋଚନାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ବିଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛନ୍ତି। ବହୁ ସାରସ୍ୱତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ଓ ସମ୍ମାନିତ। ବରିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ମଧ୍ୟ।



ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ସଂପ୍ରତି ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପନାରତ । ଜଣେ ବିଜ୍ଞ ବହୁପାଠୀ ଆଲୋଚକ ରୂପେ ସୁଖ୍ୟାତ । ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପେ ସତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ରହିଛି । ଏଯାବତ୍ ପଇଁଚାଳିଶ ଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣେତା; ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ସମାଲୋଚନା, ସଂପାଦନା ଓ ଗୋଟିଏ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଝଙ୍କାର ପୁରସ୍କାର, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ପୁରସ୍କାର, ସାରଳା ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ସମ୍ମାନ, ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସ ସାରସତ ସମ୍ମାନ ଆଦି କୋଡ଼ିଏରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ଓ ପୁରସ୍କୃତ । ମୌଳିକ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା, ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ସଂରଚନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସତୁରିରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଜାତୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଂପାନରେ ଯୋଗଦାନ, ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ତଥା ଆଲୋଚନାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ । ତାଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଗବେଷଣା କରି ୨୬ ଜଣ ପିଏଚ୍.ଡି ଡିଗ୍ରୀ, ୬୫ ଜଣ ଏମ୍.ଫିଲ୍ ଡିଗ୍ରୀ ଓ ୨ଜଣ ଡି.ଲିଟ୍ ଡିଗ୍ରୀ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ସମର୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ।

ଅଧୁନା ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ଏକ ସୁସଂଗଠିତ ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତି ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଜଟିଳତା ଓ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅର୍ଥମୟତା ହିଁ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଜାହିର କରିଥାଏ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷାର ପ୍ରାମାଣିକତ୍ୱ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଗଣ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ଓ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ମତବାଦ ଓ ପଦ୍ଧତି ସଂପର୍କରେ ଜିଜ୍ଞାସୁ ପାଠକ, ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ, ଆଲୋଚକ, ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏହି 'ଭାରତୀୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ଓ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ' ସଂପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ହେବ ବୋଲି ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ।

ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ

ISBN 81-7401-908-1